Berühmte Kunststätten
№ 17

7b
85-B
25131

Ludwig Weber

Bologna

Mit 120 Abbildungen

Leipzig
E. A. Seemann

Berühmte Kunststätten

Nr. 17

Bologna

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/bologna00webe

Bologna

Von

Ludwig Weber

Mit 120 Abbildungen

Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1902

Alle Rechte vorbehalten.

Leipzig
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.

Abb. 1. S. Michele in Bosco.

1. Bis zum Untergang der Staufen.

Bis dicht an die Nordabhänge des Apennins herangebaut, in einer fruchtbaren, fast ewig grünen Ebene, von dem Flusse Reno und den Bächen Aposa und Savena umspült, liegt Bologna, das gelehrte und reiche Bologna. La grassa (die fette) wurde es der Fruchtbarkeit seines Bodens wegen genannt, la bella könnte man es ebensogut heißen, und wenn es nur des großzügigen Prospektes wegen wäre, den die grünen Abhänge des Apennins der Stadt verleihen, deren Gesamtbild durch die Gebirgswand wirkungsvoll zusammengefaßt wird. Im Osten erhebt sich das friedliche Olivetanerkloster San Michele in Bosco, das jetzt orthopädischen Zwecken dient. Auf einem zweiten Hügel hat man stattliche Villen erbaut, und auf dem westlichen Gipfel steht einsam eine Wallfahrtskirche, das Santuario della Vergine di San Luca. Besteigen wir den Monte della Guardia — so heißt der Berg, der das Sanktuarium trägt — und begeben wir uns auf die Kuppel der Kirche, so bieten sich dem Auge landschaftliche Ausblicke von berückender Schönheit. Ganz fern im Norden erscheinen, im Aether verschwimmend, die schneebedeckten Häupter der Alpen, im Osten taucht über die weite Ebene hinweg das im Glanze der Sonne glitzernde Adriatische Meer auf. Wenden wir uns nach Südosten, so können wir an einer unzählbaren Menge von Bergkegeln den Zug des Apennins verfolgen, fern und ferner, bis schließlich Wolken und Erde ineinander übergehen und die festen Formen in einer feinen blauen Dunstschicht sich auflösen. Tief unter uns aber liegt das grüne Meer der Thalwaldungen. Von hier aus gesehen gleicht die Landschaft einer Stätte ewigen Friedens; — hier hat die Meisterin Natur jenen Mollaccord angeschlagen, bei dessen Klang alle Saiten unserer Seele mitschwingen.

Auf dem Boden, auf dem das heutige Bologna sich ausbreitet, sind nach-

einander drei Kulturen zu Grunde gegangen: die umbrisch-etruskische, die römisch-byzantinische und die gotisch-langobardische. Die Trümmer der gewaltigen Stadtmauer aber gemahnen an die endlose Reihe von Kämpfen, in denen während des Mittelalters die Bewohner sich der äußeren Feinde zu erwehren hatten. Von den Denkmälern der mittelalterlichen Periode ist dabei vieles vernichtet worden, mehr freilich noch durch die blutigen Fehden und das wüste Treiben der Parteien, die die Bürgerschaft oft genug in zwei feindliche Heerlager spalteten. Der bauliche Charakter der Stadt ist daher durchweg ein moderner; die Renaissance von ihren schüchternen Anfängen bis zu ihrer prunkenden Ausartung hat Straßen und Plätzen ihren Stempel aufgedrückt. Auch was die mittelalterliche Baukunst hinterlassen, zeigt nicht selten eine von der Renaissance geschaffene Verkleidung, oder die kahlen Mauern starren uns trübselig an mit der Anklage gegen die Stadt, die sich oft genug damit begnügt hat, Großes gewollt zu haben.

Den hervorstechendsten Zug der baulichen Physiognomie Bolognas bilden die Bogengänge, mit denen fast überall das Erdgeschoß sich gegen die Straße öffnet und so dem Fußgänger Schutz vor Sonne und Regen gewährt. Diese angenehme Einrichtung spricht laut für den praktischen Sinn der Bologneser, weniger für ihr ästhetisches Empfinden. Der Zwang der Vorschrift ließ hier die Architektur nicht zu so freier und lebendiger Entwickelung kommen wie in Mailand, Verona oder Venedig, ganz zu geschweigen von Florenz und von dem Rom der Renaissance.

In vorgeschichtlicher Zeit hatten die Umbrer, eins der ältesten Kulturvölker Italiens, auf beiden Seiten des etruskischen Apennins ihre Wohnsitze aufgeschlagen. Viehzüchter und Ackerbauer, lebten sie, wie es scheint, in dörflicher Gemeinschaft mit patriarchalischen Sitten. Von der Kulturstufe, die sie etwa um das Jahr 1000 v. Chr. erreicht hatten, sind wir durch Ausgrabungen einigermaßen unterrichtet, die 1877 in Bologna in der Nähe der Kirche S. Francesco gemacht wurden. Es wurde dabei eine riesige Thonurne zu Tage gefördert, die Gewandnadeln, Beile, Sicheln, Waffenspitzen aller Art, Pferdetrensen, Sägen, Feilen u. s. w., zusammen 14 000 Stücke enthielt. Noch unbearbeitete Bronzeklumpen, unfertige oder mißratene Gewandnadeln und schadhafte Beile, ferner solche, bei denen die ausgebrochenen Schneiden abgehauen, und endlich solche, die nach ihrer auf diese Art erfolgten Verkürzung schon wieder geschliffen worden waren, geben den Beweis dafür, daß die erwähnte Urne die Bestände einer fabrikartigen, großen Werkstatt barg. Aus der Menge von Hacken und Beilen neben einer unbedeutenden Anzahl von Waffen läßt sich mit einiger Sicherheit schließen, daß die Umbrer ein friedliebendes Volk waren und die Waffen nur selten zur Verteidigung von Hab und Gut nötig hatten. Weiteren Aufschluß über die handwerklichen Erzeugnisse und außerdem über den Totenkultus dieser Urbewohner der Romagna gewähren die Gräberfunde, die zwischen Bologna und der etwa drei Kilometer entfernten Kartause, dem städtischen Friedhofe, ans Licht befördert wurden. Von der Art, wie die Umbrer ihre Toten bestatteten, geben unsere Abbildungen*) (Abb. 2)

*) Aus Gozzadini di un sepolcretto u. s. w. Bologna 1855.

eine deutliche Vorstellung. Die Leichenverbrennung und die Aufbewahrung der Ueberreste in thönernen Urnen scheint danach allgemein üblich gewesen zu sein. Diese Urnen zeugen von einer bereits entwickelten Kunstfertigkeit, welche die Gebrauchsgegenstände über die Stufe nüchterner Zweckmäßigkeit hinaushob. Von einer Kunst in unserem Sinne kann dabei freilich nicht die Rede sein. Es ist eine Ornamentik, die mit Vorliebe geometrische Motive anwendet (Abb. 3) und den linearen Charakter auch da noch beibehält, wo sie Mensch oder Tier wiederzugeben versucht. Die Urnen mit Ueberresten weiblicher Leichen enthielten Armspangen, Halsbänder, Nähnadeln, Ohrringe und andere zum Putz und Gebrauch der Frauen dienliche Dinge. Das Rasiermesser, die Pferdekandare, der Stachel die Pferde anzutreiben und dergleichen mehr bilden den Inhalt der Männerurnen. Je nach-

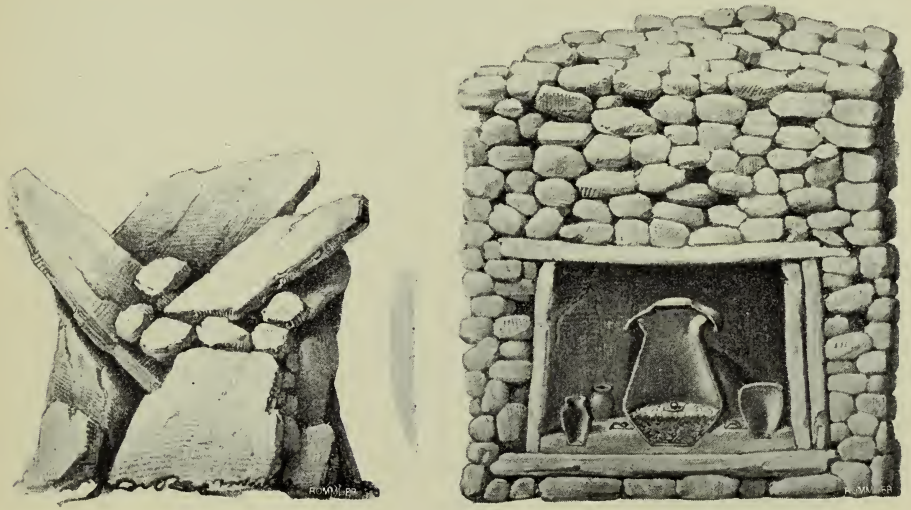

Abb. 2. Umbrische Grabstätten.

dem der Verstorbene begütert gewesen, hat man ihm zwei oder vier Kandaren mitgegeben; nie eine oder drei. Demnach war bei den Umbrern wie bei den Griechen das Zwei- oder Viergespann im Gebrauch. In allen Urnen sind sämtliche Gegenstände zwei- oder dreimal zerbrochen, eine eigentümliche Thatsache, die zu der irrigen Annahme geführt hat, daß man auf diese Weise die Gräber gegen Beraubung habe schützen wollen. Der Grund ist indes wohl in der symbolischen Bedeutung des Brauches zu suchen. Mit der Verbrennung der irdischen Hülle wurde auch zerstört, was dem Verstorbenen zum Leben und zur Freude gedient, für den Toten aber keinen Wert mehr hatte.

Im 6. Jahrhundert v. Chr. drangen die Etrusker von Süden her über den Apennin in die Poebene vor, ein kriegsgeübtes, städtegründendes Volk, dessen Ursprung von den Sprachforschern in Kleinasien gesucht wird. An die Stelle der umbrischen Gehöfte traten nun mit Mauern umgürtete Städte, an die Stelle leicht gezimmerter Hütten Backstein- oder Fachwerkhäuser. Von den zwölf Ansiedelungen

der Etrusker war nach der von Plinius gemachten Angabe die vornehmste Felsina, aus welcher das spätere Bologna hervorging.

Ueber die Anlage etruskischer Städte mit rechtwinklig sich schneidenden Straßen giebt eine Ausgrabung unweit Bolognas bei Marzabotto Kunde.

Sonst hat, was im Flußgebiet des Reno dem Schoß der Erde entrissen wurde, nur wenig dazu beigetragen, unsere Kenntnisse von der Lebensweise und Kunst des rätselhaften Volkes zu erweitern. Die Beerdigung der Toten war bei den Etruskern nach Zeit und Gegend verschieden. Die bei Bologna aufgefundenen Gräber (Abb. 4) sind beinahe alle nur einfache Grüfte gewesen. Einmal bis jetzt stieß man auf große breite Gräben mit in die Tiefe führenden Treppen, Anlagen, die an die bekannten spätetruskischen Grabkammern erinnern, wie man sie bei Chiusi, Corneto und anderen Orten in Toscana und der römischen Campagna bloßgelegt hat. Holzsärge waren in der Felsina fast ausschließlich im Gebrauch. Darauf deuten die je vier bei den Skeletten aufgefundenen ungefähr 30 cm langen und beinahe fingerdicken Eisennägel hin, mit denen der Deckel an den Sarg geheftet gewesen sein mag. — Der Inhalt der etruskischen Gräber unterscheidet sich von dem der umbrischen, wenn man von den knöchernen Spielwürfeln absehen will, die die Umbrer noch nicht kannten, hauptsächlich durch die größere Menge von Waffen. Bronze ist im allgemeinen das Metall für Werkzeuge und Schmuckgegenstände. Aber auch Gold und Silber wurden für Armspangen, Gewandnadeln u. s. w. verwendet, und kleine Vasen von farbigem Glasfluß fehlen fast in keinem Grabe.

Abb. 3. Umbrische Grabfunde. Museo civico.

Wie für die umbrische Kunst das lineare, so ist für die etruskische das der lebendigen Natur entnommene Motiv typisch. Und während die Umbrer ihre Ornamentik in die zu schmückenden Gegenstände einritzten, zeigen sich die Etrusker schon als geschickte Metallbearbeiter. In den getriebenen Reliefs, die auf einem wohl dem 5. Jahrhundert v. Chr. entstammenden Bronzegefäß (Abb. 5) Opferscenen und Alltagsbeschäftigungen darstellen, tritt schon ein Streben nach Ausdruck in den Gebärden deutlich zu Tage. Die Thonvasen bemalten sie nach griechischen, ihnen über See, sei es aus Griechenland oder Unteritalien, zugeführten Vorbildern, in einer oft bis zur Karikatur vergröberten Weise. Das beste Stück unter den Vasen des Museo civico, die Amphora mit Menelaos und Helena, ist zweifelsohne griechischer Herkunft.

Nach der Menge der von den umbrischen streng getrennten und der Anlage

nach jüngeren etruskischen Grabstätten zu urteilen, mögen ungefähr zwei Jahrhunderte hindurch etruskische Sitten in der Felsina geherrscht haben. Aber in einer noch jüngeren Gruppe von Gräbern kommen sowohl umbrische (mit Aschenurnen) als auch etruskische (mit Skeletten) nebeneinander vor, ein Umstand, der wohl auf eine allmähliche Annäherung der beiden Völker schließen läßt. Die „keltische Gefahr" hatte zweifellos diese Einigung herbeigeführt. Schon seit der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. hatten die Gallier von dem nördlichen Oberitalien Besitz genommen, und als sie kurz nach 400 v. Chr. über den Po setzten, galt es für Umbrer und Etrusker durch gemeinsame Abwehr des gemeinsamen Feindes Herr zu werden. Allein man war den Eindringlingen auf die Dauer nicht gewachsen. Die Felsina fiel in die Hände der Bojer, die die Stadt nun „Boion" oder nach

Abb. 4. Etruskisches Grab. Museo civico.

anderer Ansicht mit Bezug auf ihre Lage in nächster Nähe der Berge keltisch „Bonnon" nannten.

Auch keltische Grabstätten sind bei Bologna entdeckt und freigelegt worden, haben aber nur geringe Ausbeute ergeben. Außer Gegenständen, an denen der Einfluß etruskischer Kunst deutlich zu erkennen ist, fanden sich solche rein barbarischen Gepräges, wie der Kranz von Goldplättchen, den neben Waffen und anderen Gegenständen das städtische Museum aufbewahrt.

Nach Beendigung des zweiten punischen Krieges, in dem das keltische Bologna mit Hannibal gegen Rom gestanden, wurde ganz Oberitalien als Gallia cisalpina römische Provinz und Felsina unter dem Namen „Bononia" römische Kolonie mit 3000 Mann Besatzung. Römische Sitten und Einrichtungen fanden rasch Eingang und mit der Sprache und Tracht (Gallia togata) gaben die Bewohner im Verlauf des 3. Jahrhunderts ihre Eigenart auf. Den Spuren römischer Kultur wird man aber in Bologna vergeblich nachgehen. Mit einigen

Meilensteinen, Ziegelstempeln, Weinkrügen, Bodenmosaiken und den Bruchstücken von plastischen Ornamenten, wie sie das städtische Museum aufbewahrt, oder wie wir sie bei mittelalterlichen Bauten ab und zu verwendet sehen, sind die altrömischen Denkmäler erschöpft. Und dennoch hatte Bologna seine Arena, seinen Cirkus, seine Thermen. Zwischen dem heutigen Santo Stefano und der Porta Ravegnana stand das Marcellustheater, und von Tempeln, in denen römische und fremde Gottheiten verehrt wurden, war Bologna voll. So stand, um nur einige von vielen zu nennen, in der Gegend der Kirche S. Francesco einst der Jupitertempel, das Heiligtum der Ceres an der Stelle der jetzigen S. Maria Maggiore, auf der Höhe, wo heute San Giovanni in Monte sich erhebt, der Janustempel.

Der Fürsorge der Römer für dauerhafte Fahrstraßen verdankte Bologna seine Bedeutung als Mittelpunkt des Binnenhandels der Gallia cispadana zur römischen Kaiserzeit und der Romagna des Mittelalters. Die Via Aemilia, die große Heer- und Handelsstraße, mit der der Konsul M. Aemilius Lepidus 188 v. Chr. den Po bei Piacenza mit dem Adriatischen Meere bei Rimini verband, wird bei Bologna gekreuzt von der von Verona ausgehenden, den etruskischen Apennin durchschneidenden, über Florenz nach der ligurischen Küste führenden Straße. Außerdem lief bei Bologna die von dem venezianischen Alpenlande (Friaul) herunter kommende Verkehrsstraße aus, und damit waren die Vorbedingungen zu der wichtigen handelspolitischen Stellung gegeben, die die Stadt noch heute einnimmt.

Aus der Zeit der Christenverfolgungen im 3. und 4. Jahrhundert bewahrt Bologna das Gedächtnis an eine große Anzahl von Märtyrern, unter denen Vitalis und Agricola die bekanntesten sind. Ihre aus späterer Zeit stammenden Särge werden in SS. Pietro e Paolo aufbewahrt. Der erste bekannte Bischof Zama erbaute um 270 eine nach ihm benannte Kirche, an deren Stelle in der Via San Felice heute das Militärhospital steht. In der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts gründete der Bischof Faustinian die dreischiffige Basilika S. Pietro, die mehrfach umgebaut, jetzt als Bauwerk eines späteren Stiles den sieben kirchlichen Gebäuden angehört, die man unter dem Namen Santo Stefano vereinigte. Zu ihrem Schutzheiligen erwählte sich die Stadt ihren Bischof Petronius, der zur Zeit Kaiser Valentinians III. von 429—449 das kirchliche Regiment in Händen hatte. Er soll sich große Verdienste um die Stadt erworben, eine Klosterschule gegründet und den Kirchenbau eifrig gefördert haben. Diesem Umstande verdankt der Heilige das Attribut des Kirchenmodells, mit welchem im Arme er dargestellt zu werden pflegt.

Die Zeit des großen Gotenkönigs Theoderich ist an Bologna spurlos vorübergegangen. Die Nachbarstadt Ravenna, die Hauptstadt des Gotenreichs und weiterhin des Exarchats, überwog durch ihre Handelsbeziehungen zum oströmischen Reiche und überstrahlte durch den Glanz der königlichen Hofhaltung alle Städte Oberitaliens; ja Ravenna würde bei längerer Dauer der Gotenherrschaft selbst das mehr und mehr dem Verfall preisgegebene Rom tief in Schatten gestellt haben. Die Huld Theoderichs, die andere Städte mit Kirchen und Palästen beschenkte, scheint Bologna nicht zu gute gekommen zu sein. Auch nach Zertrümmerung des

Gotenreichs durch Belisar und Narses und mit der Wiederaufrichtung der oströmischen Herrschaft unter Justinian behielt Ravenna das volle Uebergewicht als Sammel- und Ausgangspunkt des geistigen Lebens wie als seemächtige Handels-

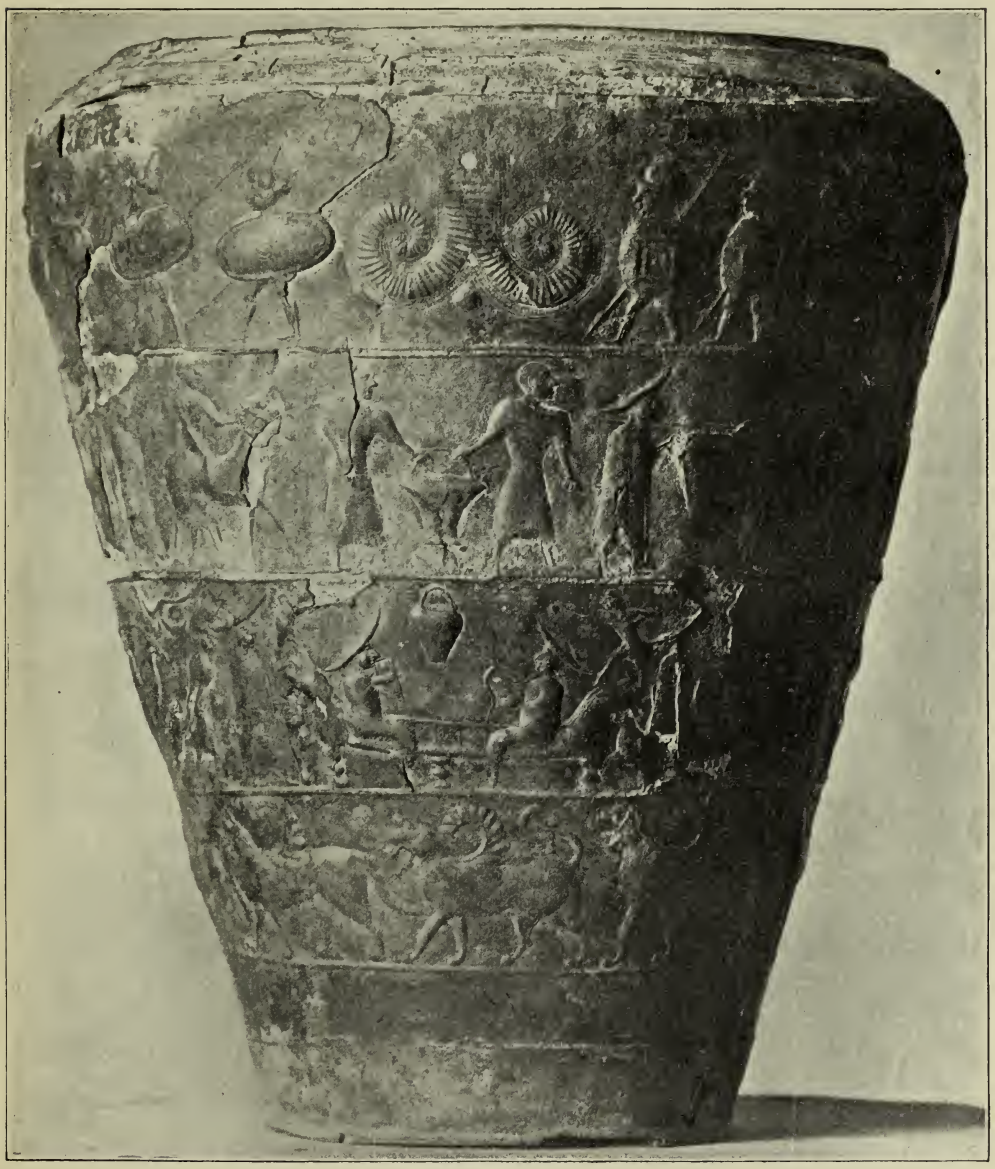

Abb. 5. Etruskisches Bronzegefäß. Museo civico.

stadt. Dies Verhältnis verschob sich erst im 12. Jahrhundert zu gunsten Bolognas. Die wachsende Rivalität der beiden Nachbarstädte drückt sich auch in ihrem politischen Verhalten gegenüber dem Papsttum aus, als dieses immer entschiedener die Erbschaft des römischen Kaisertums (das Imperium) für sich in

Anspruch nahm und die Herrschaft der deutschen Könige in Italien lahm zu legen bestrebt war. Ravenna mit seinem Erzbischof an der Spitze wehrt sich mit aller Kraft gegen die Uebergriffe des römischen Stuhls und ist eine Hauptstütze der kaiserlichen Partei, der Ghibellinen, während Bologna fast zu allen Zeiten mit dem Papste gemeinsame Sache machte.

An die Zeiten der byzantinischen Herrschaft erinnert außer ein paar Straßengebetkreuzen (im städtischen Museum und in einigen Kirchen) und den schon oben erwähnten Sarkophagen der Heiligen Vitalis und Agricola der Rundbogen über dem Hauptportal von SS. Pietro e Paolo (S. Stefano) und ein anderer Bogen, der, von einem zerstörten Bauwerk stammend, an dem Grabmal des Egidio Foscherari an der Piazza Galileo Verwendung gefunden hat (Abb. 6). Als charakteristische Merkmale des Stils erscheinen das der Stickerei entlehnte Saummuster und die stilisierten Tierfiguren (Löwe, Reh und Pfau) in flach aus dem Grunde ausgehobenem Relief.

Zu der in ihrer Art einzig dastehenden Baugruppe von S. Stefano (Abb. 7) gehört auch ein Binnenhof, das Atrio di Pilato, dessen Anlage bis in die langobardische Zeit zurückreicht, aber im 11. Jahrhundert ganz umgestaltet wurde. Er bewahrt indes eine Reliquie aus dieser Zeit, ein Geschenk des Königs Luitprand und seines Enkels und Mitregenten Hildeprand in Form eines Tauf- oder Weihwasserbeckens, der frommen Sage nach die Schale, in der Pilatus sich nach der Preisgabe Christi an die Juden die Hände wusch. Die Inschrift besagt, daß die genannten Könige und der Bischof von Bologna, Barbatus, dem Heiligtum Schenkungen gemacht hätten „damit daraus die Schüssel für das Mahl des Herrn und Heilands gefüllt werde".

Im frühen Mittelalter führt Bologna ein ziemlich unscheinbares Dasein. Die Chroniken wissen von seinen Schicksalen wenig mehr zu melden als schwere Heimsuchungen durch die ungarischen Horden, die seit Anfang des 10. Jahrhunderts wiederholt durch das Friaul in Oberitalien hereinbrachen, bis an den Apennin heran das Land verwüsteten und Dorf und Stadt brandschatzten. Noch Schlimmeres erduldete die Stadt von Berengar, dem zweiten dieses Namens, Markgrafen von Ivrea, der mit dem Grafen von Provence, Hugo, und dessen Sohne Lothar, lange um die Krone Italiens gestritten hatte. Mit anderen romagnolischen Städten hatte Bologna Otto I. sogleich gehuldigt, als der große König (951) zum erstenmal nach Italien gekommen war, um sein Kaiserrecht geltend zu machen, zugleich auch die vor Berengar zu dem Grafen Azzo nach Canossa geflüchtete Witwe König Lothars, Adelheid von Burgund, zu befreien und zu seiner Gemahlin zu erheben. Einer Macht gegenüber, der er nicht gewachsen war, gab Berengar die Partie verloren und nahm auf dem Reichstage zu Augsburg sein Markgrafentum von Otto zu Lehen. Die Unterwerfung war aber eitel Schein. Kaum wußte Berengar, daß Otto in Deutschland die Hände voll zu thun hatte und zum Kriege gegen die Ungarn rüstete, so brach er den Treuschwur und fiel wutentbrannt über die Städte her, die den Kaiser als ihren Herrn begrüßt und anerkannt hatten. So war auch Bologna ein Opfer seiner Rache und ging in Flammen auf.

Im Verlauf von zwanzig Jahren scheint sich die Stadt von dem Unglück

wieder erholt zu haben. Denn 971 finden wir sie in der Reihe der Städte, die von Otto dem Großen eximiert, das heißt aus dem Grafenbann ausgesondert und der Gerichtsbarkeit des Bischofs unterstellt wurden. Es war dies eine von den heilsamen Maßregeln, die der Kaiser ergriff, um in die verworrenen Rechtszustände in Italien (soweit das Land nicht in der Hand der Byzantiner und der Sarazenen war) Ordnung zu stiften. Otto war, wie es scheint, zu der Einsicht gelangt, daß das von Karl dem Großen eingerichtete Feudalsystem den schon im Altertum zu kräftigen Gemeinwesen entwickelten Städten gegenüber nicht zu halten war, zumal da mit der Einführung der fränkischen Gerichtsverfassung, die dem Grafen oder seinem Vogt frei gewählte Volksrichter, Schöffen oder Konsuln, zur Seite setzte, das Selbstbewußtsein der Stadtgemeinden einen starken Antrieb erhalten hatte. Zu Schöffen wählbar und zur Wahl berechtigt waren zunächst nur Männer vornehmen Standes, die Großgrundbesitzer, die außer ihrem freien Eigentum (Allod) in der

Abb. 6. Byzantinischer Thorbogen. Piazza Galileo.

Regel noch große Besitzungen von der Kirche oder vom Kaiser zu Lehen hatten (Capitane), dann der niedrigere Lehnsadel (Valvassoren) und endlich die freien Bürger. Die große Menge der Bevölkerung, Feldarbeiter, Handwerker und Händler standen in einem mehr oder weniger straffen Abhängigkeitsverhältnis zu den bevorrechteten Familien, sie waren Hörige und als solche ihrem Patron dienst- oder zinspflichtig.

Die Exemtion war mehr noch, als eine den Städten erwiesene Wohlthat, ein Zugeständnis an die Kirche und die hohe Geistlichkeit, die der Kaiser dadurch für sich zu gewinnen dachte. Sie barg aber eine Gefahr in sich. Denn die Bischöfe, die meist reichen Adelsfamilien entstammten, gewannen dadurch größeren Einfluß auf die stadtbürgerliche Gesellschaft und konnten, wenn sie von Ehrgeiz oder Habsucht erfüllt waren, die ihnen verliehene Machtfülle leicht dazu benutzen, um ihr Bistum in eine geistliche Monarchie zu verwandeln. Dazu kam, daß die Weichbilder der Städte mit des Kaisers Zustimmung vielfach erweitert wurden und Dorfschaften und Burgen einschlossen. Als Korrektiv gegen die geistlichen Herrschgelüste

diente freilich der verstärkte Freiheitssinn der Städter. Die Gemeinden nahmen jede Gelegenheit wahr, wo der Bischof, sei es durch Parteifehden, Krieg oder andere Umstände des Beistandes oder guten Willens der Bürger bedurfte, ihm etwas von seinen Gerechtsamen abzuzwacken oder auch gegen bare Münze abzuhandeln, bis schließlich Gerichtsbann und Verwaltung ganz in die Hand städtischer Beamten kamen. Diesen Lauf nahm die Entwickelung der Stadtfreiheit in Bologna, während z. B. in Mailand dem Kaiser Konrad I. in dem Erzbischof Heribert ein gewaltiger und streitbarer Gegner erwuchs, den er durch Unterstützung der Motta, der gegen den Bischof verschworenen Lehnsleute, vergeblich in die Enge zu treiben suchte.

Die politische Maxime, keinen der großen Herren, Bischof oder Markgraf, zu mächtig werden zu lassen, befolgten auch die nächsten salischen Kaiser, indem sie die Entstehung republikanischer Staatsformen in den Städten eher beförderten als hinderten. Daneben griffen sie aber auch, wie Heinrich III., ungescheut zu brutalen Gewaltmaßregeln und verloren dadurch mitsamt ihren deutschen Rittern an Achtung und Zutrauen.

Kaisertum und Papsttum hatten sich bis dahin leidlich gut vertragen und ineinander geschickt. Kaum daß ein Papst bei den wirren Zuständen in Rom und der Unbotmäßigkeit der adligen Stadtherren der Hilfe des Kaisers entraten konnte. Oft genug geschah es, daß dem einen Papst ein anderer als Gegenpapst gegenübergestellt wurde und die kaiserliche Macht eingreifen mußte, um dem Skandal ein Ende zu machen. Selten bestieg ein Papst den Stuhl Petri, ohne daß des Kaisers Placet vorher eingeholt worden wäre.

Dieser friedliche Zustand zwischen den beiden Weltmächten änderte sich von der Stunde an, als Gregor VII. sein großes Werk der Kirchenreformation angriff und dabei mit Heinrich IV. zusammenstieß. Gregors Absicht lief bekanntlich darauf hinaus, die hohe Klerisei von allen unlauteren Elementen zu säubern, die infolge der Käuflichkeit der Bischofssitze immer mehr Eingang gefunden hatten. Um der Simonie Herr zu werden, verlangte der Papst das Bestätigungsrecht bei jeder Bischofswahl, das Recht der Investitur. Den Wirrwarr, der dadurch entstand, daß bald hier, bald dort einem päpstlichen Bischof ein vom Kaiser investierter gegenübergestellt wurde, benutzten viele Städte, um ihre Parteinahme gegen Ueberlassung bischöflicher Rechte zu verwerten. Der Schutz der Stadt wurde dem Meistbietenden zuteil. Bischof Siegfried von Bologna trat mit dem Erzbischof von Ravenna Guibert (als kaiserlicher Papst Clemens III.) auf Seiten Heinrichs IV., als dieser 1081 gegen Gregor und die mit ihm verbündeten Normannen zu Felde zog.

Das politische Gewicht, das die Städte in die Wagschale zu legen hatten, nahm noch zu, als nach dem Tode der Markgräfin Mathilde von Tuscien, wie damals Toscana hieß, um die nach ihr benannte Schenkung zwischen Heinrich V. und dem Papste Paschalis II. der Kampf entbrannte. Denn die Folge des Streites und seines Ausganges war eine weitere Zersplitterung Mittelitaliens in kleine Herrschaften, die einzeln nichts vermochten gegen die schon ihres Wohlstandes wegen übermächtigen Stadtrepubliken. Beigelegt wurde der Streit 1133 durch ein Abkommen zwischen Papst Anaklet II. und Kaiser Lothar, dahingehend, daß die

Reichslehen, die die Markgräfin inne hatte, dem Reiche verbleiben, die reichen mit dem Lehen vielfach verquickten Allodialgüter zu beiden Seiten des Apennins der Kirche zwar verbleiben, aber von dieser dem Kaiser gegen eine Abgabe von 100 Pfund Silber jährlich zu Lehen gegeben werden sollten.

Bologna erhielt 1116 von Heinrich V. die Bestätigung aller erworbenen Freiheiten und führt seitdem die Devise Libertas in dem Stadtwappen. Auch Lothar, obwohl er Ursache hatte, der ihm feindlich gesinnten Stadt zu zürnen, ließ ihre Rechte unangetastet, nachdem sie dem kaiserlichen Belagerungsheer 1137 die Thore geöffnet hatte.

SS. Pietro e Paolo. S. Sepolcro.

Abb. 7. Teil der Kirchengruppe S. Stefano.

Seit fünfzehn Jahren hatte Italien keinen deutschen König mehr nach Rom ziehen sehen, als Friedrich I. die Politik Heinrichs V. wieder aufnahm, sich 1156 mit Waffengewalt der Lombardei bemächtigte, dann auf der Ebene von Roncaglia zu beiden Seiten des Po sein Hof- und Heerlager aufschlug und einen Reichstag zur Neuordnung der Rechtszustände im Sinne des Feudalsystems und zur Schlichtung von Streitigkeiten zwischen Städten, Bischöfen und Grafen berief. Der Hauptzweck dieser Veranstaltung aber war, den kaiserlichen Hoheitsrechten, insbesondere dem Anspruch auf die mathildischen Güter*) eine rechtliche Grundlage zu ver-

*) Der Kaiser hatte mit den Gütern den Herzog Welf von Bayern, einen Neffen des zweiten Gemahls der Markgräfin Mathilde, belehnt und kaufte sie später dem welfischen Hause ab.

leihen. Achtundzwanzig Abgeordnete aus vierzehn Städten und vier berühmte Rechtslehrer aus Bologna sollten darüber beraten und ein Gutachten abgeben. Dies Gutachten fiel, auf Grund des römischen Rechtes, zu gunsten des Kaisers aus. Es stützte sich auf die Ansicht, daß das Imperium der Römer sich fortsetze in dem römischen Reiche deutscher Nation. Den vier Bolognesern, die dabei den Ausschlag gaben, ist mit Recht oder Unrecht der Vorwurf unpatriotischen Handelns nicht erspart worden. Der Wert aber, den man auf ihr Urteil legte, zeugt von der großen Bedeutung, die damals schon die Rechtsschule Bolognas sich in den Augen der europäischen Kulturwelt erworben hatte.

Abb. 8. Atrio di Pilato.

Rechtsschulen hatten sich von altersher in einigen italienischen Städten erhalten, so namentlich in Ravenna, das den längsten und innigsten Zusammenhang mit der antiken Tradition bewahrt hatte. Von dorther wird wahrscheinlich der Anstoß zur Begründung einer gleichen, der Ausbildung von Notaren dienenden Anstalt in Bologna ausgegangen sein, als das Bedürfnis nach einer klaren Regelung des Privatrechts sich mit der Vielgestaltigkeit des wirtschaftlichen Lebens immer mehr geltend machte. In den verschiedenen Landesteilen waren die alten römischen Rechtbegriffe, hier mehr, dort weniger, durch den Einfluß langobardischer und fränkischer Rechtsgewohnheiten verdunkelt worden. Ja einzelne Bevölkerungsgruppen regelten auf Grund der Abstammung oder des örtlichen Zusammenhangs ihre Verhältnisse noch nach germanischem Brauche. Der auf solche Weise

hervorgerufenen Verwirrung des Rechtsbewußtseins konnte nur abgeholfen werden, wenn das römische Recht wieder zur vollen Geltung kam und von dieser festen Grundlage aus die Gesetzgebung den Anforderungen der Zeitverhältnisse entsprechend sich weiter entwickelte. Diese Erkenntnis scheint sich in Bologna früh Bahn gebrochen zu haben. Zu Anfang des 12. Jahrhunderts tritt dort der Rechtsgelehrte Irnerius (wahrscheinlich ein Deutscher Namens Werner) auf und trägt einem großen Schülerkreise römisches Recht auf Grund der Justinianischen Pandekten vor. Mit den Jahren wächst die Zahl der Schüler, die auch vom Auslande herbei-

Abb. 9. Palazzo del Podestà mit dem Arringo genannten Turme.

strömen, um in Bologna ihre Studien zu machen. Im Laufe des 13. Jahrhunderts erweitert sich die Rechtsschule nach und nach zu einer mittelalterlichen Universität, indem Lehrkanzeln für die sogenannten sieben freien Künste errichtet werden. Aus der anfänglich privaten Unternehmung wird allgemach eine halbstaatliche Institution mit besonderen Privilegien, die an Ruf und Ansehen mit der hochangesehenen Pariser Universität wetteifert.

Während der mit endlosen Kämpfen gegen die verbündeten Städte der Lombardei erfüllten Regierung Friedrichs I. trat Bologna nur wenig in den Vordergrund der politischen Bühne, nahm aber teil an den Segnungen des dem mit Papst Alexander III. geschlossenen Vorfrieden von Venedig (1177) folgenden Frie-

dens von Konstanz (1183). Die größeren Städte wurden gegen eine jährliche Abgabe von 2000 Mark Silber in all ihren früher erworbenen Freiheiten bestätigt. Damit war das Lehnsverhältnis zu einer leeren Form herabgedrückt und fand nur in der Bestimmung seinen Ausdruck, daß die Magistrate dem Kaiser den Lehnseid und alle Bürger von siebzehn bis siebzig Jahren den alle zehn Jahre zu erneuernden Bürgereid zu schwören hatten.

So erhielt auch Bologna abermals die Bestätigung der Rechte und Freiheiten, die ihm vordem von Heinrich V. verbrieft worden waren.

Nach Heinrichs VI. frühzeitigem Tode (1197) war Italien wieder so gut wie sich selbst überlassen, ein Umstand, der der Weiterentwickelung der Städte zu re-

Abb. 10. S. Sepolcro. Inneres.

publikanischen Freistaaten ebenso förderlich war wie der Loslösung einzelner Lehnsherrschaften aus ihrem Abhängigkeitsverhältnis zu dem weltlichen oder geistlichen Oberherrn. Die mächtigsten, über reiche Familiengüter (Allod) verfügenden und ausgedehnte Lehen besitzenden Grafen nehmen den Titel Markgrafen an und erheben den Anspruch auf alle Regalien, Bündnis- und Fehderecht, Steuer- und Münzrecht, in gleicher Weise wie die Stadtrepubliken. Der geringere Adel, in der Befürchtung, den stärkeren Herren zum Opfer zu fallen, sucht Anschluß an die Städte, die ihm den Landbesitz abkaufen, oder die Burgherren sehen sich von den Städten selbst bedrängt und gezwungen, das Bürgerrecht zu erwerben und in der Stadt wenigstens für einen Teil des Jahres ihren Wohnsitz aufzuschlagen. Die Städte werden durch diesen Zuwachs mehr und mehr zu Sammelstätten des Reichtums und der Intelligenz, ihr materieller Wohlstand fördert zugleich die geistige Bildung, die allmählich aus den Klosterzellen heraus in die obere Schicht der

bürgerlichen Gesellschaft eindringt und hier feste Wurzeln schlägt, wenn auch die von der Kirche aufgerichteten Schranken der Erkenntnis vorläufig nur von einzelnen kühnen Zweiflern, wie Arnold von Brescia, durchbrochen oder übersprungen werden.

Die Zustände im Innern Bolognas sind im kleinen ein getreues Spiegelbild der verworrenen Verhältnisse, die in Oberitalien während der Herrschaft der letzten Staufen Platz greifen. Die Verfassung ist infolge des vielgestaltigen Parteiwesens hier wie in anderen Städten in fortwährender Umbildung begriffen. Aus dem

Abb. 11. Klosterhof von S. Sepolcro.

Widerstand der niederen Volksklassen gegen die bevorrechteten Stände des Adels und freien Bürgertums geht eine Spaltung der Bevölkerung in eine Menge einzelner Parteigruppen hervor. Den Anfang macht der Uebertritt eines von Ehrgeiz oder Eigennutz getriebenen Edelmannes und seines Familienanhangs zur Volkspartei, die dadurch eine von höherer Bildung und politischer Schulung getragene Führung gewinnt. Die Verfassung wird mit dem Siege der Demagogen im demokratischen Sinne geändert, die Steuerfreiheit des Adels und der Kirche aufgehoben, den unteren Ständen durch ihre Vertreter Einfluß auf die Finanzverwaltung, die Rechtspflege, die Besetzung der öffentlichen Aemter zugebilligt. Die Folge ist die Bildung von Adelsparteien für oder wider das herrschende Regiment. Zu dem grundsätzlichen Gegensatz der politischen Stellung gesellen sich weiterhin persön-

liche Feindschaften. Der Familienhaß greift in das öffentliche Leben ein, mit Hinterlist und Gewalt sucht er den Gegner zu fassen. Bald kommt der Wankelmut der beweglichen Volksmasse, bald ein befreundeter oder in das Interesse gezogener Machthaber von außen der auffässigen Partei zu Hilfe. Das Ende ist Aufruhr und Straßenkampf, Vertreibung der unterliegenden Familie und ihrer Sippe, Hinrichtung der Parteihäuptlinge, Revision der Verfassung. Der folgende Akt spielt außerhalb der Stadt. Die Vertriebenen suchen und erhalten Schutz und Beistand, sei es durch friedliche Vermittelung oder kriegerische Einmischung eines großen Herrn oder eines päpstlichen Legaten; sie kehren in die Stadt zurück, und nach kurzem Frieden beginnt das alte Spiel von neuem. Die Demokratisierung des Gemeinwesens nimmt dabei ihren Fortgang bis zu dem Punkte, wo das Staatsgefüge auseinander zu gehen droht und die geängstigte Menge nach einem Retter verlangt, der Ordnung und Frieden stiftet. Der von ihr gewählte oder ihr aufgedrungene „Signore" wird dann in der Regel ein handfester Tyrann mit nur noch der Form nach beschränkter Gewalt und, wenn ihm äußere Umstände günstig sind, der Begründer einer Dynastie.

Die Parteinamen der Guelfen und Ghibellinen, die im 13. Jahrhundert in Italien üblich werden, schreiben sich bekanntlich von dem deutschen Kronstreit zwischen Philipp von Schwaben und Otto dem Welfen her, haben aber in Italien so gut wie nichts mit der Gesinnung, mit der auf Ueberzeugung oder Vasallentreue beruhenden Anhänglichkeit zu thun. Otto IV. wurde Innocenz III. gegenüber selbst zum Ghibellinen, als er zu der Einsicht gelangte, daß die Herrschbegier des Papstes durch Nachgiebigkeit nur gefördert wurde, und Friedrich II. erscheint am Anfang seiner Regierung welfisch d. h. päpstlich gesinnt, hält auch Freundschaft mit Honorius III. und zollt der Kirche den vollen Tribut mit seiner Kreuzfahrt im Jahre 1228. Der Friede konnte aber bei der Grundverschiedenheit der Interessen nicht von Dauer sein. Dessen war sich Friedrich in vollem Maße bewußt. Er sprach es offen aus mit den Worten: Kein Papst kann Ghibelline sein. Im allgemeinen kann man sagen, daß die Verfassung der Städte unter guelfischer Führung demokratisch, die der ghibellinisch gesinnten aristokratisch gefärbt war.

In der Verfassung Bolognas war mit Einführung des Podestatenamtes 1151 eine bemerkenswerte Aenderung eingetreten. Bis dahin führten zwei Konsuln das eigentliche Regiment. Diese wurden von den zwölf Vorstehern der vier Stadtbezirke, den Anziani, die den Stadtrat, das Consiglio di Credenza, bildeten, auf ein Jahr gewählt. Daneben erscheint eine Art großer Rat (Consiglio speziale), aus 400 Köpfen bestehend, und eine allgemeine Bürgerversammlung (Consiglio generale), deren Beschlüsse in allen wichtigen Angelegenheiten den Ausschlag geben. Je mehr die Stadt sich zum Staat entwickelte, um so mehr wuchs das Bedürfnis, die Rechtspflege von der Verwaltung zu trennen, diese aus der Hand der Konsuln in die Hand eines besonderen Vorstandes zu legen. Das Vorbild dazu lieferten die Podestà (lat. Potestas = Macht, Machthaber) genannten Gewaltsboten des Kaisers in den unfreien Städten, die dort an der Spitze der Verwaltung standen und zu der Bürgerschaft keine verwandtschaftlichen Beziehungen hatten. Bologna war die erste Stadt Italiens, die zur Wahl eines Podestà verschritt. Um der

Unparteilichkeit des Gewählten und vor einer Vetternwirtschaft sicher zu sein, ward bestimmt, daß nur ein auswärtiger Edelmann oder ein angesehener Bürger einer anderen Stadt das Amt bekleiden durfte. Als ihren ersten Podestà wählten die Bologneser den Guido Ranieri da Sasso aus der mit ihnen in Freundschaft verbundenen Nachbarstadt Faenza.

Zu Anfang des 13. Jahrhunderts wird sodann das Steuerwesen reformiert, das Grundeigentum des Adels, das bis dahin so gut wie steuerfrei war, ebenso wie der Landbesitz der Kirche zur Steuer herangezogen. Ferner erhält die militärische Verfassung eine straffere Organisation in den Waffengenossenschaften. Die niederen Stände dienen in den Reihen des Fußvolks, das mit Armbrust und Spieß bewaffnet ist, die vornehmen Bürger sind als Ritter gerüstet, von ebenfalls berittenen Knechten oder Knappen begleitet. Die Wehrverfassung beruht in den Stadtrepubliken überall auf denselben Grundlagen, bis zu der Zeit, wo die Soldtruppen anfangen in der Kriegführung die Hauptrolle zu spielen. Die Stadtwehr setzt sich aus einer Anzahl von Heerhaufen zusammen, den Fähnlein (Gonfaloni), die von den Bannerherren (Gonfalonieri) befehligt werden. Den Oberbefehl führt der Feldhauptmann, meist Capitano del Popolo genannt und ebenfalls von auswärts berufen; bisweilen ist auch Civil- und Militärgewalt in der Person des Podestà vereinigt.

Abb. 12. Hölzerne Kreuzgruppe. S. Stefano.

Von dem Fehde- und Bündnisrecht, das die Städte sich angemaßt hatten, sehen wir Bologna im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ausgiebigen Gebrauch machen. Im Bunde mit Faenza berennen die Bologneser 1225 das zwischen beiden Städten liegende Imola, das sich nach tapferer Gegenwehr ergiebt und in der Folge einem Podestà (das eine Jahr von Bologna, das andere Jahr von Faenza berufen) unterstellt wird. Wegen dieser Eigenmächtigkeit zogen sich beide Städte die Ungnade Friedrichs II. zu, der die oberste Gerichtsbarkeit in der Romagna für sich in Anspruch nahm. Die Reichsacht, die über beide verhängt wurde,

hatte zwar zunächst keine praktischen Folgen, da sich der Kaiser zur Kreuzfahrt nach dem heiligen Lande rüstete. 1228 ergriffen aber Parma, Modena und Cremona des Kaisers Partei gegen Bologna und seine Verbündeten und schlugen das durch Zuzug aus Mailand, Brescia und Piacenza verstärkte Heer der Bologneser bei der von diesen belagerten Burg Vazzano. Noch schwerer war die Niederlage, die das im folgenden Jahre von Bologna ausgerüstete Heer bei S. Cesario erlitt, wo sogar der Fahnenwagen des Feldhauptmanns, der Caroccio, in die Hände der Feinde fiel.

Das Mißgeschick erregte den Unwillen der Bevölkerung, der sich gegen die adligen Herren richtete, die damals an der Spitze der Regierung standen. Es kam zum offnen Aufruhr und danach zu einer Verfassungsänderung, durch die den Zunftgenossenschaften der Handwerker eine Erweiterung ihrer politischen Rechte zu teil wurde. Trotz dieses Wechsels der Dinge hielt Bologna nach wie vor an dem Bunde der guelfischen Städte fest, denen in Ezzelin da Romano, Herrn von Verona und Bassano, dem größten Kriegshelden seiner Zeit, ein zäher, niemals rastender Feind erwuchs. Eine Zeitlang schien es, als ob Ruhe und Frieden wieder in Oberitalien einkehren würde, als Papst Gregor IX. sich anscheinend zu einem Vergleich mit dem Kaiser bereit finden ließ. Als aber Friedrichs eigner Sohn, Heinrich, 1234 in Deutschland die Fahne des Aufruhrs entfaltete, entbrannte der Krieg von neuem. Ezzelin als Haupt und Heerführer der Kaiserlichen steht gegen Rizzardo von S. Bonifazio und Azzo, Markgrafen von Este, den Häuptern der Guelfen, im Felde, und beider Kriegshaufen ziehen das Land verwüstend und plündernd hin und her zwischen Verona, Vicenza, Padua, Parma und Ferrara, während die Bologneser mit Faenza im Bunde erst Modena, dann Forli und Rimini, endlich 1237 auch Ravenna mit Krieg überziehen, ohne wenig mehr auszurichten, als daß einige Burgen gebrochen, Dörfer und Gehöfte verbrannt und von vermöglichen Gefangenen Lösegelder erpreßt werden.

Nachdem Kaiser Friedrich in Deutschland seine Autorität wiederhergestellt hatte, beeilte er sich, seinem treuen Kempen Ezzelin, der sich inzwischen der Stadt Padua bemächtigt und den guelfischen Adel zu Paaren getrieben hatte, den nötigen Beistand zu bringen. Die um ihn versammelte Truppenmacht, verstärkt durch Zuzug von zehntausend Sarazenen aus den süditalischen Erblanden der Staufen, reichte hin, seinen Gegnern den Mut zu kühlen. Viele Städte fielen ihm ohne Schwertstreich zu, andere wurden mit Gewalt bezwungen, und schließlich das Heer der Lombarden in der blutigen Schlacht bei Cortenuova im November 1237 zersprengt und vernichtet. Gleichwohl hörte der Kriegszustand in Oberitalien nicht auf. Die Guelfen, noch im Besitz wehrhafter Städte, wie Brescia, Mailand und Piacenza, fanden Unterstützung nicht nur beim Papste, sondern auch von seiten der Republiken Venedig und Genua*). Im Februar 1240 fiel Ferrara in die Hände des päpstlichen Legaten, dem die Bologneser einen von ihrem Podestà Ranieri Zeno geführten Heerhaufen zu Hilfe geschickt hatten. Mit dem Markgrafen Azzo

*) Die Feindschaft Genuas zog sich der Kaiser dadurch zu, daß er seinem Sohne Enzio die freilich erst zu erobernde Insel Sardinien als Königreich verlieh.

von Este schloß die Stadt dann ein Schutz- und Trutzbündnis und ging auch in späteren Zeiten fast immer Hand in Hand mit den Herren von Ferrara, deren Freundschaft ihr aus handelspolitischem Interesse wegen der Schiffahrt auf dem unteren Po besonders wichtig war. Im folgenden Jahre zog Friedrich von Apulien her wieder die Romagna hinab, brachte Ravenna und Faenza in seine Gewalt, machte aber Halt vor Bologna, um zunächst im Herzogtum Benevent Ordnung zu schaffen und den vom Papst mit Hilfe der Dominikaner und Franziskaner in Sizilien angezettelten Umtrieben durch Verfolgung der Schuldigen und Austreibung

Abb. 13. S. Domenico.

der Bettelorden ein Ziel zu setzen. Bologna war die einzige Stadt der Romagna, die noch zu Gregor IX. hielt, als dieser, schon bedrängt von den kaiserlichen Truppen, in Rom am 21. August 1241 das Zeitliche segnete.

Fünf Jahre lang herrschte seitdem Ruhe auf der ganzen Halbinsel, abgesehen von dem Kleinkriege, den gelegentlichen Streifzügen und Ueberfällen, mit denen ein Gegner den andern in Atem hielt. Bis 1243 blieb der heilige Stuhl unbesetzt. Friedrich hatte es nicht eilig, sich einen neuen Widersacher zu schaffen, nachdem der Tod ihn von dem alten befreit hatte. Auch die Kardinäle bezeugten wenig Lust, zu einem Konklave zusammenzutreten. Als Frankreich und England sich schließlich ins Mittel schlugen, mußte Friedrich fast Gewalt gegen die zögernden Prälaten an-

wenden, die seinem Winke gemäß dann den Genuesen Sinibaldo Fieschi (Innocenz IV.) auf den Stuhl Petri erhoben. Ich habe unter den Kardinälen einen guten Freund verloren, meinte Friedrich, als ihm die Nachricht von Sinibalds Wahl mitgeteilt wurde. Nach kaum einem Jahre war denn auch das Verhältnis zwischen Kaiser und Papst auf das schärfste gespannt. Zum völligen Bruch kam es aber erst, als Innocenz mit Hilfe eines von ihm nach Lyon berufenen Konzils im Februar 1245 den Kaiser um Würde und Reich zu bringen suchte. Die Absicht des Papstes, dem Bannfluch mit bewaffneter Macht Wirksamkeit zu verleihen, scheiterte zwar an dem Widerstande des Grafen von Savoyen, der dem in der Provence gesammelten Heere den Durchzug verweigerte; desto erfolgreicher aber war die Thätigkeit der päpstlichen Hetzapostel, die in Sicilien wie in Mittel- und Oberitalien heimlich und offen das Kriegsfeuer schürten. Indes hielt der Kaiser im Verein mit Ezzelin und seinem Sohne Enzio (Heinz) seine Feinde in Oberitalien völlig in Schach, während in Unteritalien der Statthalter Pietro delle Vigne mit den strengsten Maßregeln gegen geistliche und weltliche Unruhestifter vorging. Alles ließ sich zu gunsten der kaiserlichen Sache an, als 1247 der Abfall Parmas, wo Innocenz weitverzweigte Familienverbindungen hatte, das Verderben einleitete, das bald genug über die Hohenstaufen hereinbrach. Die Sorglosigkeit, mit der Friedrich selbst die Belagerung der anscheinend schon ganz erschöpften Stadt betrieb, führte am 18. Februar 1248 zu einem fluchtartigen Rückzuge der Belagerer.

Bologna, das bereits einige Monate vorher den Parmesanen durch einen Einfall in das Modenesische Unterstützung gewährt und die früher vergeblich belagerte Burg Bazzano in seine Gewalt gebracht hatte, war von nun an der Mittelpunkt der päpstlichen Agitation. Der Legat Ugo degli Ubaldini, dem es gelungen war, wenn auch ohne Heer, so doch in Person die schützenden Mauern Bolognas zu erreichen, trat an die Spitze des Guelfenbundes, dem sich nacheinander fast alle Städte der Romagna anschlossen. Alles war zum Kampfe vorbereitet, als Enzio im Frühjahr 1249 von Norden her in das Gebiet von Reggio einrückte, um der drohenden Gefahr die Spitze zu bieten. Bei Oliveto unweit Fossalta stießen die Heere aufeinander. Nach langem Schwanken und blutigem Ringen wurden die Kaiserlichen geworfen (27. Mai). Enzio, zu Fuß kämpfend, nachdem sein Pferd gestürzt war, fiel in die Hände der Bologneser. Erst vierundzwanzig Jahre alt, der „schönste Ritter seiner Zeit", war er die kostbarste Beute, die die Sieger heimbrachten. Im Triumphzuge wurde der edle Königssohn durch die Straßen Bolognas geführt bis zu der Pforte des Gefängnisses, die sich für immer hinter ihm schloß. Im Palazzo del Podestà verbrachte er den Rest seines Lebens bis zum Jahre 1273. Poesie und Sage haben um die jugendliche Heldengestalt einen glänzenden Nimbus gewoben. Sie lassen ihn eine Freundin und Trösterin finden in der schönen Lucia Viadagola, die die Gefangenschaft mit ihm teilt. Wie sein Vater ein Verehrer griechischer Weltweisheit, ein Freund der Dichter und Sänger, soll er selbst seine Muße der Poesie gewidmet haben. Doch ist von seinen Dichtungen nichts erhalten, wofern ihm der Canzone del Prigionero, eins der ältesten Denkmäler der italienischen Nationallitteratur, mit Recht abgesprochen wird.

Friedrich II. überlebte das Unheil, das ihn und sein Haus betroffen, nur

kurze Zeit. Krank, in verdüsterter Stimmung, von Mißtrauen gegen jedermann erfüllt, starb er im Dezember 1250 in Apulien auf seinem Schlosse Firenzuola bei Luceria, inmitten seiner gegen päpstliche Bannflüche gefeiten Sarazenen.

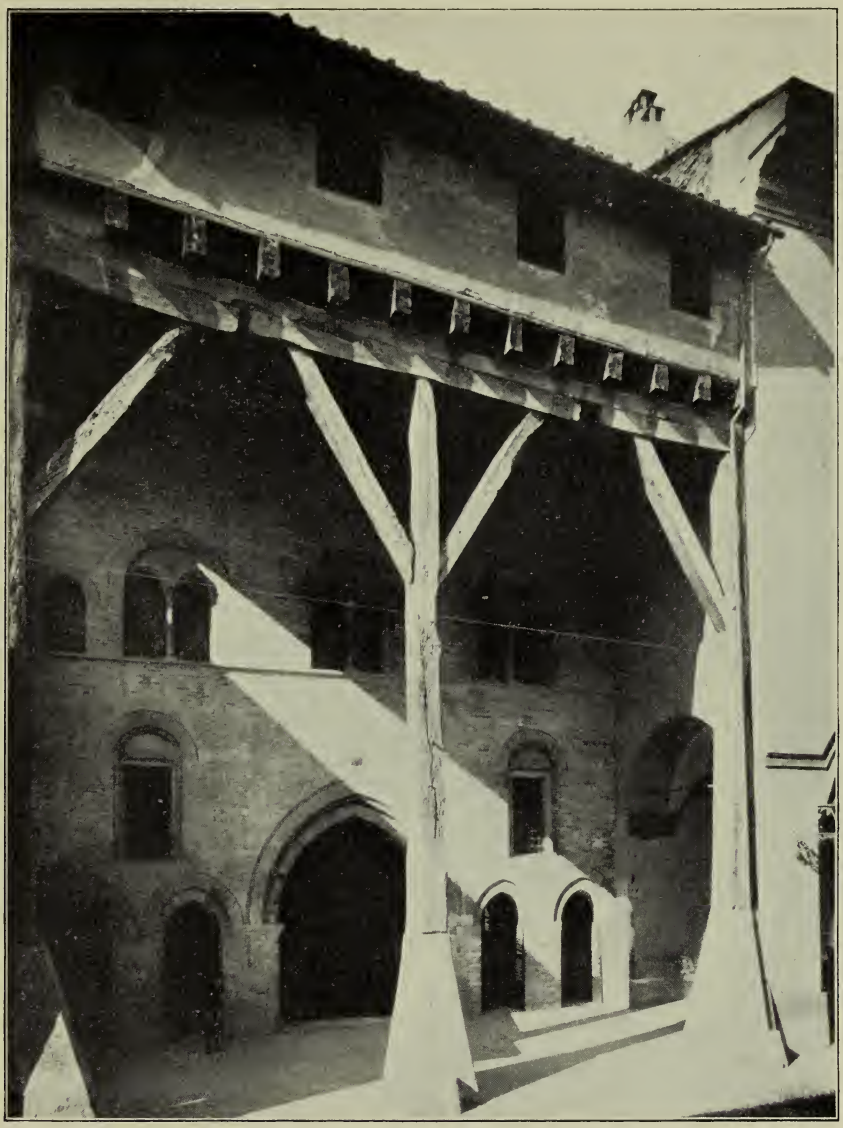

Abb. 14. Aeltester Teil des Palazzo Isolani.

Die Universität Bologna verdankte dem Kaiser ein für damalige Zeit höchst wertvolles Geschenk, eine lateinische Uebersetzung der Werke des Aristoteles. Die Gabe ehrte die Empfängerin nicht minder als den Geber. Vielleicht lag darin eine nachträgliche Anerkennung der Dienste, die einst die bologneser Rechtsgelehrten seinem Großvater erwiesen hatten. Gern möchte man auch die kaiserliche

Gabe in Zusammenhang bringen mit Pietro delle Vigne, dem klugen Staatsmann, der das süditalische Erbreich der Staufen durch völlige Beseitigung des Lehnwesens und Einsetzung von königlichen Beamten zu einer einheitlichen Monarchie umgestaltet hatte. Denn der Organisator dieses ersten modernen Staatswesens war einst als armer Student nach Bologna gekommen und hatte an der Universität den Grund zu der hohen Bildung gelegt, die ihn befähigte und würdig machte, als Reichsjustiziar oder Kanzler Friedrichs vornehmster Staatsdiener zu werden.

Aber noch einen tieferen Sinn kann man mit dem der Wissenschaft dargebrachten Weihgeschenk verbinden, wenn man es nimmt als einen Hinweis auf die lautern Quellen menschlicher Erkenntnis, die zwei Jahrhunderte später aufsprudelnd den Wust scholastischer Lehrmeinungen hinwegspülten.

Sieht man sich nach den Denkmälern um, die sich in Bologna aus der um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu Ende gehenden Periode des romanischen Stils erhalten haben, so ist die Ausbeute überaus geringfügig. Das kann nicht wundernehmen, wenn man bedenkt, daß die Stadt noch zu Anfang des 13. Jahrhunderts sich mit dem benachbarten Faenza in Hinsicht der Handelsthätigkeit und des allgemeinen Wohlstandes nicht messen konnte. Vieles mag auch zerstört oder in späterer Zeit umgebaut worden sein. So namentlich der Palazzo del Podestà, für den durch Abbruch einer Anzahl Adelspaläste und kleiner Kirchen Raum geschafft wurde. Nur der Turm, Torre dell' Arringo genannt, zeigt noch die ursprüngliche Form, das Oberteil auf allen vier Seiten von einer vierteiligen Galerie mit gekuppelten Säulchen durchbrochen und mit Zinnen gekrönt (Abb. 9).

Von dem wunderlichen, sieben einzelne Heiligtümer umfassenden Baukomplex S. Stefano war schon oben die Rede. Den Kern bildete das 903 von den ungarischen Raubscharen zerstörte Baptisterium, das zu Anfang des 11. Jahrhunderts wieder aufgebaut und als hl. Grabkirche, S. Sepolcro, eingerichtet wurde (neuerdings stilgemäß restauriert). Das Aeußere des polygonen Kuppelbaues (Abb. 7) zeigt zwei Geschosse, von denen das untere in schlichter Weise durch Blendarkaden gegliedert ist und Ziermotive ähnlicher Art aufweist, wie sie auch anderswo bei romanischen Backsteinbauten vorkommen. Der Innenraum hat einen über zwölf plumpen Backsteinsäulen gewölbten Umgang; sieben dieser Säulen sind mit antiken Marmorsäulen gekoppelt. Ueber dem Umgange liegt ein niedriges Geschoß, das von kleinen in romanischer Weise gegliederten Fenstern durchbrochen ist (Abb. 10). In der Mitte des Kuppelraums erhebt sich das Grabmal, das die Gebeine des Stadtheiligen umschließt. Neben diesem Rundbau steht Faustinians Basilika, jetzt S. Pietro e Paolo genannt, deren Aeußeres (1893 wiederhergestellt) die im 11. Jahrhundert erneuerte dreischiffige Anlage ersichtlich macht. Ein Kreuzgang (Abb. 11) hinter S. Sepolcro gehört dem 11. oder 12. Jahrhundert an. Beim Untergeschoß sind antike Säulenreste verwendet worden. Auf der massiven von Rundbogen getragenen Mauer fußen die gekoppelten Säulchen der Galerie des Obergeschosses. Die Kapitelle sind zum Teil phantastisch figuriert, die Arbeit ziemlich roh und ohne feineres Formgefühl. Ebenso roh und handwerksmäßig stellt sich eine bemalte hölzerne Kreuzgruppe (Abb. 12) dar, die Figuren steif und ausdruckslos wie byzantinische Mosaik-

gestalten. — Endlich mag noch erwähnt werden, daß die erste Anlage von S. Domenico (ursprünglich S. Niccolò delle Vigne) aus dem 12. Jahrhundert stammt, was die verkümmerte Fassade noch erkennen läßt (Abb. 13).

Der Anblick, den die ungepflasterten, häufig genug von Morast, zerbrochenem Geschirr und Waffen starrenden Straßen und Plätze Bolognas im 13. Jahrhundert darboten, wird kein besonders anmutiger gewesen sein. Die Straßenfronten der Familienburgen des Adels, die mit ihren Binnenhöfen einen breiten Raum einnahmen, haben wohl kaum viel von monumentaler Würde an sich gehabt. Von ihrem Aussehen giebt vielleicht der älteste Teil (Hoffront) des Palazzo Isolani (1250 erbaut) mit dem mittelalterlichen Holzvorbau einen Begriff.

Abb. 15. Die Torri Garisenda und Asinelli.

Neben diesen Familienburgen fanden sich über die ganze Stadt verstreut die hohen Wehr- und Wachttürme, die bei Krieg oder Aufruhr als Zufluchtsstätten und als Bollwerke zur Verteidigung dienten. Dreizehn dieser Wehrtürme stehen noch aufrecht, darunter die zum Wahrzeichen der Stadt gewordenen „schiefen Türme“: die kleinere Torre Garisenda, von Filippo und Ottone de' Garisendi errichtet (um 1110) und die ebenfalls infolge einer Bodensenkung aus dem Lote gewichene Torre Asinelli (um dieselbe Zeit von Gherardo degli Asinelli begonnen und später mehrmals erhöht). Es

wird berichtet, daß zu Anfang des 15. Jahrhunderts an zweihundert solcher Türme bestanden haben, und das erscheint glaubhaft, wenn man ein zu Anfang des 16. Jahrhunderts von Francesco Francia ausgeführtes, jetzt im Stadthause befindliches Fresko

Abb. 16. Stadtbild mit der segnenden Madonna. Fresko von Franc. Francia.

zu Rate zieht (Abb. 16), das die der Stadt den Segen spendende Madonna darstellt. Ein der Wirklichkeit entsprechendes Stadtbild wird der Maler zwar schwerlich beabsichtigt, immerhin aber den allgemeinen Eindruck festgehalten haben, den die vielen hochragenden Türme bestimmten.

Abb. 17. Palazzo Comunale.

2. Vom Tode Friedrichs II. bis zum Ausgang des Mittelalters.

Um die Zeit, als Friedrich II. starb, standen sich in Bologna zwei mächtige Familien feindlich gegenüber, die Lambertazzi und die Geremei. Jene rechneten auf Konrad III., und als dieser 1254 während seiner Verhandlungen mit dem nach Rom zurückgekehrten Papste Innocenz IV. gestorben war, auf dessen Halbbruder Manfred, der die Krone Siciliens für sich in Anspruch nahm. Die Geremei waren dadurch auf die päpstliche Seite gedrängt und suchten Anschluß an die guelfisch gesinnten Städte und Grafen, um mit deren Unterstützung die Oberhand zu gewinnen. Der mächtigste, durch politische Einsicht und Energie ausgezeichnete Parteigenosse der Lambertazzi war damals Brancaleone degli Andali, den die Stadt Rom 1252 zum ersten und 1257 zum zweiten Male als Senator an die Spitze ihres Gemeinwesens berief. Die Entschlossenheit, mit der Brancaleone dem zügellosen Treiben des römischen Adels entgegentrat und den Gesetzen Achtung verschaffte, brachte die Familien der Colonna und Annibaldeschi gegen ihn auf. Papst Alexander IV. sah ebenfalls mit Besorgnis die Macht des Senators wachsen und ruhte nicht, bis er ihn mit Hilfe der von dem Adel aufgebotenen Schergen in seine Gewalt gebracht hatte. Indes nahm Bologna sich seines ruhmreichen Mitbürgers an, verhaftete zwei Vettern des Papstes, um sie als Geiseln zu verwenden, und ließ sich auch durch das päpstliche Interdikt nicht irre machen. Die

Unzuverlässigkeit des herrschsüchtigen Adels und die Waffenerfolge Manfreds drängten sodann Alexander zu einem Vergleich mit der mächtigen Stadt, von der er sich Hilfe gegen Manfred versprach (1255). Drei Jahre später wiederholt sich dasselbe Spiel. An Stelle des 1257, vielleicht an Gift, verstorbenen Brancaleone war dessen Oheim Castellano degli Andali getreten, dem das Volk von Rom wiederum den Schutz gegen die mit dem Papste verbündeten Adelsparteien versagte. Castellanos Freunde sorgten abermals für Festnahme von Geiseln, und abermals wird Bologna mit dem Interdikt belegt. Nun regen sich, wie schon früher, die Geremei mit ihrem großen Familienanhang zu gunsten des päpstlichen Stuhls und greifen zu den Waffen, um die Lambertazzi zu nichte zu machen. Inzwischen gelingt es Castellano aus Rom zu entkommen, und da damit der wichtigste Streitpunkt beseitigt war, beruhigten sich die Gemüter unter dem Einfluß des Kardinallegaten Ottavio degli Ubaldini, der 1260 den Frieden und die Aufhebung des Interdikts vermittelt.

Aus dem fortwährenden Hader der Adelsparteien schöpften die unteren Stände in Bologna neuen Gewinn. Im Jahre 1256 wird die Verfassung der Stadt reformiert und ein Volksrat, Consiglio del Popolo, aus vierunddreißig Vertretern des Handwerks und acht Vertretern der Kaufleute und Geldwechsler gebildet, eine Art Wohlfahrtsausschuß, dessen Aufgabe es sein sollte, den Frieden und die Ordnung in der Stadt aufrecht zu erhalten. Zugleich wurde vom großen Rate beschlossen die Leibeigenschaft aufzuheben und alle Knechte und Mägde des Adels durch Loskauf der Willkür ihrer ehemaligen Herren zu entziehen. Da der Wortlaut des Gesetzes (Legge di Redenzione) ein Schlaglicht auf die Denk- und Redeweise der Zeitgenossen wirft, geben wir ihn mit Weglassung der auf den Sündenfall und die Erlösung Bezug nehmenden Einleitung, wie folgt, wieder:

In Anbetracht dessen (nämlich der Erlösung der Menschheit durch den Tod Christi) erklärt die edle Stadt Bologna, die immer für das gemeine Wohl eingetreten ist, alle in einem Abhängigkeitsverhältnis stehenden Bewohner der Stadt und des Bistums unter Bewilligung eines Lösegeldes für frei und gebietet, daß niemand, der mit irgend einer Art von Hörigkeit belastet ist, fernerhin darin verbleiben darf, damit die allgemeine, durch Loskauf bewirkte natürliche Freiheit in Zukunft durch keine Beimischung von Sklaverei beeinträchtigt werde; denn ein einziger Funken kann eine große Flamme entzünden und die Gemeinschaft mit einem einzigen Schlechten tausend Gute verderben.

In den Tagen, wo der Ruhm des edlen Herrn Accursio von Soresina, Podestà, sich wie ein Stern glänzend weithin verbreitet, ist nach dem Gutachten seines Beisitzers, des wegen seiner Erfahrung, Weisheit, Beständigkeit und Mäßigung allgemein verehrten Richters Giacomo Gratacelli, die gegenwärtige Denkschrift abgefaßt, die berechtigt ist, den Titel Paradiso zu führen, indem sie die Herren, Knechte und Mägde mit Namen aufführt, damit man sehen kann, welchen Sklaven und Sklavinnen die Freiheit verliehen wurde, und zu welchem Preise, nämlich zehn bolognesische Lire für die mehr als vierzehnjährigen und acht Lire für die jüngeren, zahlbar einem jeden Herren für jeden Sklaven.

Diese Denkschrift ist geschrieben von mir, dem zum Besten der Knechte und Mägde berufenen Notar Corradino Sclariti."

Dies Befreiungsgesetz wurde, wie dazumal jeder Regierungsakt, noch in lateinischer Sprache kund gemacht, dem Idiom der gelehrten Welt, der Kirche und der Diplomatie des Mittelalters, das auch jedem Italiener von Rang und Bildung

verständlich war. Die Vulgärsprache fing eben erst an, ihr natürliches Recht Schritt für Schritt in der Litteratur zur Geltung zu bringen. Der Wortlaut des Dekrets läßt erkennen, daß das Stadtgebiet mit dem Bistum sich deckte und daß der Bischof in weltlichen Angelegenheiten keine Stimme mehr hatte.

Die eigentlichen Urheber des Gesetzes, gut gesinnte Bürger, die zu einer Gesellschaft ad hoc zusammengetreten waren, hatten sich von der Aufhebung der Frohndienste eine die Parteileidenschaft sänftigende Wirkung versprochen. Diese Erwartung erwies sich als trügerisch. Der begüterte Adel verfügte nach wie vor über eine ihm ergebene Dienerschar, die treulich dem Winke des Herrn folgte, wenn es galt, der gegnerischen Partei einen Schlag zu versetzen. Die Raufluſt lag den Leuten im Blute, und für Geld waren viele zu den größten Schandthaten bereit. Es stand ebenso schlimm mit dem Strafrecht wie mit der Polizeigewalt, weil die großen Herren, wenn sie auch von den öffentlichen Aemtern ausgeschlossen waren oder aus Abneigung gegen das plebejische Regiment auf den Staatsdienst verzichteten, durch ihren Reichtum und ihren Familienanhang Einfluß genug besaßen, um das Recht zu beugen und sich der Verfolgung zu entziehen. Kam es zum Aeußersten, zum Straßengefecht, so lag die Entscheidung zuletzt bei den Waffengenossenschaften, deren Verhalten wiederum leicht durch Rücksichten persönlicher Art bestimmt wurde. Nicht selten legten der Podestà und der Feldhauptmann ihre Aemter nieder, weil die ihnen untergeordneten Organe den Dienst versagten.

Als Manfred 1266 bei Benevent Schlacht und Leben verloren und Clemens IV. das päpstliche Ansehen mit Hilfe Karls von Anjou und seiner französischen Streitmacht wieder gehoben hatte, hielten die Geremei die Zeit zur Vernichtung der Lambertazzi für gekommen und knüpften Verbindungen mit den Markgrafen von Este und dem guelfischen Adel von Parma, Modena und Reggio an. Das verräterische Beginnen scheiterte dieses Mal an der Einigkeit der Waffengenossenschaften und der entschlossenen Haltung des Podestà. Wiederholte Ausschreitungen des Adels, bei denen die Ehre von Bürgerfrauen angetastet worden war, riefen 1271 eine neue Waffengenossenschaft, die Credenza della giustizia, ins Leben, deren Zweck war, dem Volksrat als Polizeigewalt zu dienen. Aber auch diese Einrichtung versagte auf die Dauer, und 1274, als Bologna in kriegerische Händel mit Forli verwickelt war und von dem Feldhauptmann der Forliveſen, Guido von Montefeltro, Grafen von Urbino, eine Schlappe nach der andern erlitt, brachten die Geremei durch einen schändlichen Verrat die angesehensten unter ihren Gegnern in ihre Gewalt. Das Werkzeug des Verrats war Alberto dei Caccianemici, der den Castellano degli Andali nebst neun anderen Ghibellinen zu einer angeblich friedlichen Auseinandersetzung auf das Stadthaus gelockt und die Wehrlosen dann von bereit gehaltenen Schergen dingfest gemacht hatte. Das gemeine Volk, von den Geremei aufgewiegelt, verjagte den Podestà, bemächtigte sich der städtischen Rüstkammer und begann die Wehrtürme der Lambertazzi zu stürmen. Indessen scharten sich auch diese zusammen, legten nächtlicherweile Feuer an die Paläste der Geremei und richteten sich zur Verteidigung und zum Angriff ein. Vierzig Tage hielten sie stand, als die Geremei Zuzug von dem Markgrafen von Este erhielten. Bei der

Ungleichheit der Kräfte blieb den Lambertazzi danach nichts weiter übrig, als den Kampf aufzugeben. Es gelang ihnen indes mit ihren Familien und ihrem gesamten Anhang von den Feinden unbehelligt aus der Stadt zu ziehen. Zu mehreren tausend Köpfen fanden sie dann willige Aufnahme in Faenza, wo ihnen die Wohnungen der aus der Stadt vertriebenen Manfredi eingeräumt wurden.

Die Folge dieses Auszugs der Lambertazzi war der Krieg mit den Städten Faenza und Forli und dem Grafen Guido von Urbino, bei dem Bologna schlecht abschnitt. Der Feldhauptmann Malatesta von Rimini war dem kriegserfahrenen und kühnen Montefeltro nicht gewachsen. Er erlitt 1275 an der Brücke S. Procolo eine schwere Niederlage, wodurch viele Ortschaften des bolognesischen Gebietes an die Feinde verloren gingen. Nun sucht Bologna erst Hilfe bei Florenz, dann bei Karl von Anjou in Neapel und bei dem Papste Nikolaus III. Das florentiner Hilfsheer wird vom Grafen Guido über den Apennin zurückgetrieben, Karl von Anjou hält die bologneser Abgesandten mit leeren Versprechungen hin, nur der Papst geht auf die Bitten der Stadt ein und schickt, nachdem er seinen Bruder Bertoldo degli Orsini zum Rettore oder Grafen der Romagna ernannt hatte, einen Legaten nach Bologna, durch dessen Eingreifen der Friede zwischen den streitenden Parteien und den feindlichen Städten zu stande kommt. Mit großem Schaugepränge, an dem der Erzbischof von Ravenna in Begleitung zahlreicher romagnolischer Edelleute teilnahm, wurde am 2. August 1279 in Bologna ein großes Friedensfest veranstaltet, und zum Zeichen der Versöhnung gaben sich fünfzig Lambertazzi und fünfzig Geremei den Bruderkuß. Der Festjubel war indes kaum verrauscht, als wieder neue Zwistigkeiten ausbrachen, die schließlich zu einer völligen Auflösung der Partei der Lambertazzi führten.

Das Joch der Kirche, unter das sich Bologna begeben hatte, scheint nicht sehr drückend gewesen zu sein und lockerte sich vollends, seit der erste französische Papst, Martin IV., sein Amt antrat (1281). Keinem der nächstfolgenden Päpste gelang es, die Herrschaft der Kurie im Kirchenstaate gegen die Städte und Barone zu einer unbedingten Anerkennung zu bringen. Bei dem Tode von Bonifaz VIII. (1303) lagen die Verhältnisse so, daß die ganze Romagna nebst den Marken mit Ausnahme des Gebietes von Bologna sich in den Händen einer mächtigen Aristokratie befand, in Ravenna herrschten die Polenta, in Urbino die Montefeltri, in Faenza die Manfredi, in Forli die Ordelaffi, in Rimini die Malatesta, und in der Emilia breiteten die Markgrafen von Este ihre Herrschaft über Ferrara, Modena und Reggio aus.

Obwohl Italien viel weniger als die übrige Christenheit sich mit Gut und und Blut und noch weniger mit heroischer Begeisterung an den Kreuzzügen beteiligt hatte, erntete es doch vorwiegend die Früchte des Kampfes. Italien vermittelte sowohl den kriegerischen wie den friedlichen Verkehr zwischen Abend- und Morgenland, und aus beiden zogen seine Seestädte, vor allen Venedig, Genua, Amalfi und Pisa reichen Gewinn. Aber auch das Binnenland blieb nicht unberührt von dem Aufschwung des Handels und Verkehrs, und Bologna, das zum ersten Kreuzzuge an sechstausend Streiter ausgerüstet haben soll, hatte reichlich sein

Teil daran. Zur vollen Entfaltung seiner Handelsthätigkeit fehlte der Stadt aber ein Hafenplatz, für Ein- und Ausfuhr war der Handelsstand hauptsächlich auf den Po angewiesen, an dessen Mündungen die Venezianer sich festgesetzt und Festungswerke angelegt hatten, die ihnen die Macht gaben, von fremden Schiffen Abgaben zu erheben. Der Anmaßung Venedigs, das 1271 den Getreide- und Salzhandel Oberitaliens ganz willkürlich bedrückte und zu monopolisieren suchte, widersetzten sich die festländischen Handelsstädte mit Bologna an der Spitze. Es kam darüber zu einer fast ein ganzes Jahr sich hinziehenden Fehde, die mit einem halbwegs

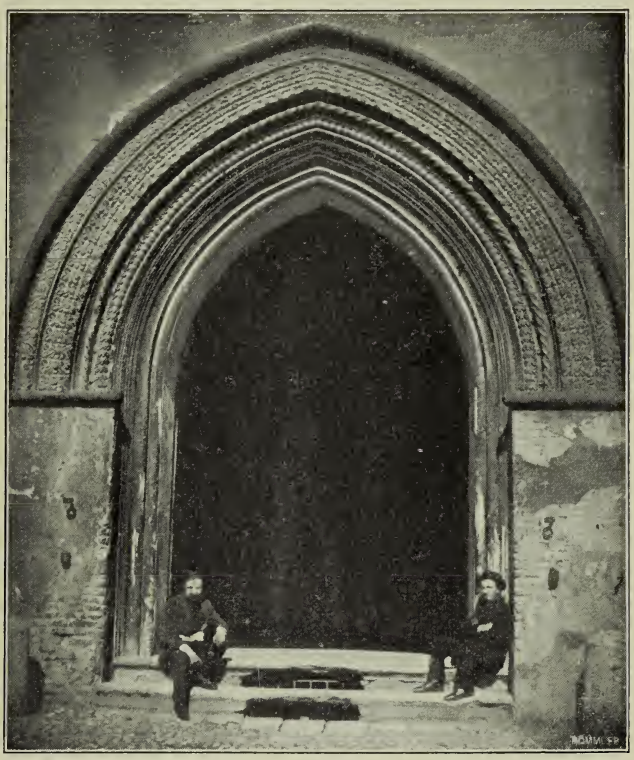

Abb. 18. Thorfahrt vom Palazzo Pepoli.

günstigen Handelsvertrage für Bologna endete. Bei dieser Gelegenheit tritt Bologna bereits als handelspolitische Vormacht der Romagna und der Emilia hervor. Noch entschiedener giebt sich diese Machtstellung in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts kund. Mit der Ausdehnung der internationalen Handelsbeziehungen entwickelt sich in Italien die auf dem Wechselbriefe beruhende eigentümliche Form des Geldverkehrs. Die Geldwechsler, die diesen Verkehr zwischen Orten und Ländern verschiedenen Münzsystems vermittelten, fanden bei der ungemeinen Zerfahrenheit des italienischen wie des fremdländischen Münzwesens, von der wir uns heute schwer einen Begriff machen können, in allen Handelsstädten ein ergiebiges Feld für ihre geschäftliche Thätigkeit. Aus ihren Kreisen gingen sodann die großen Bankherren und Bank-

häuser hervor, auf deren Bereitwilligkeit zu Vorschüssen oder Darlehen jeder Staat vornehmlich bei kriegerischen Verwickelungen angewiesen war. An der Spitze eines solchen Bankhauses mit weitverzweigten Verbindungen im In- und Auslande stand in Bologna um die Zeit, als das Papsttum ins Exil nach Avignon ging und erst Heinrich VII., der Luxemburger, dann seit 1313 Ludwig der Baier Anspruch auf die halbvergessenen kaiserlichen Hoheitsrechte erhob, der kluge und welterfahrene Romeo Pepoli. Das allgemeine Ansehen, das er infolge seiner Freigebigkeit genoß, wurde noch gehoben durch seine Familienverbindung mit dem Markgrafen Obizzo III. von Este, dem er seine Tochter Giacoma zur Frau gab. Wie dieser glaubte er in der Macht des Kaisers eine bessere Bürgschaft für Ruhe und Frieden zu finden als in der päpstlichen Herrschaft, die sich auf den guten Willen des Königs Robert von Neapel stützte. Der große Einfluß, den er auf die öffentlichen Angelegenheiten erlangt hatte, zeigte sich 1320 in hellem Lichte, als Bologna Gefahr lief, die für seine wirtschaftlichen Verhältnisse überaus wichtig gewordene Universität zu verlieren. Ein Student hatte die Nichte eines Professors, des Rechtslehrers Giovanni d'Andrea, mit Hilfe seiner Freunde nächtlicherweile gewaltsam entführt, war aber in die Hände der Polizei gefallen und anderen Tages auf Befehl des Podestà hingerichtet. Dadurch waren die Gerechtsame der Universität gröblich verletzt worden, und als dem Rektor Genugthuung verweigert wurde, beschlossen Professoren und Studenten nach Siena, das ihnen gern Aufnahme gewährte, mit ihrem gesamten Anhang an Bücherschreibern und Bediensteten auszuwandern. Das war namentlich für die ärmeren Klassen der Bürger ein harter Schlag. Um das Unheil abzuwenden, griff Romeo ein, zwang den Podestà zur Abbitte und veranlaßte dadurch die Rückkehr der akademischen Bevölkerung.

Wie wandelbar aber die Volksgunst sei, sollte Romeo bald genug erfahren. Er kam mit Recht oder Unrecht in den Verdacht, sich zum Herrn der Stadt machen zu wollen. Auf sein Betreiben waren mehrere ihm feindlich gesinnte Bürger eingekerkert worden. Deren Freunde betrieben nun die Hetze gegen den um seines Reichtums willen viel beneideteten Mann mit solchem Erfolge, daß er und seine Angehörigen nur mit knapper Not der Verfolgung entgingen, als sie der Stadt den Rücken wandten. Nach einem vergeblichen Versuche, mit Hilfe der Este Gewalt mit Gewalt zu vertreiben, ging Romeo nach Avignon, um sich mit dem Papste Johann XXII. auszusöhnen und an ihm einen Fürsprecher zu gewinnen. Dort starb er, kaum angekommen, 1322.

Die aus Bologna verbannten Pepoli wandten sich teils nach Ferrara, teils nach Mantua, wo sich eine neue ghibellinische Liga unter Führung des Passerino Buonaccolsi zum Kampfe gegen die guelfischen Fürsten und Städte bildete. Um dieser zuvorzukommen, rüsteten die Bologneser ein großes Heer aus, mit dem sie zunächst Modena in ihre Gewalt zu bekommen hofften, erlitten aber 1326 bei Zappolino eine furchtbare Niederlage, der ein zweifelhafter Frieden folgte. Die Furcht vor dem übermächtigen Feinde, der einen großen Teil des bologneſischen Gebietes besetzt hielt, trieb die Stadt abermals in die Arme der Kirche. Sie lud den Kardinallegaten Bertrand du Poïet, Bischof von Ostia, ein, sie für den Papst in Besitz zu nehmen. Nachdem die französischen Soldtruppen ihm freie Bahn ge-

schafft hatten, hielt der Legat am 5. Februar 1328 seinen Einzug in Bologna, das ihm entgegen jubelte und sich von ihm eine wesentliche Beschränkung seiner Freiheiten gefallen ließ. Bertrand ließ es aber bei der Umgestaltung der Verfassung und Einsetzung neuer Beamter nicht bewenden, sondern rief auch die aus der Stadt verbannten Familien wieder zurück, um durch diesen versöhnlichen Schritt Freunde zu gewinnen und sein Regiment zu befestigen.

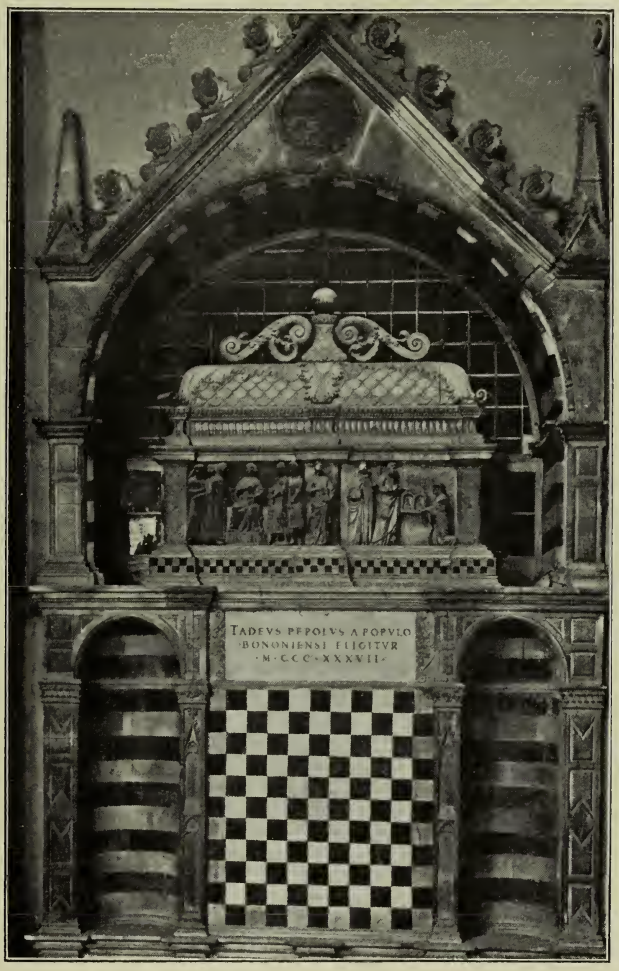

Abb. 19. Grabmal des Taddeo Pepoli. S. Domenico.

So kehrten auch die Pepoli und an ihrer Spitze der Sohn Romeos, Taddeo, in die Heimat zurück. Der Legat mochte gleichwohl dem Frieden nicht trauen. In manchen Städten, die sich ihm unterworfen hatten, brachen Unruhen aus, und die vertriebenen adligen Stadthäupter benutzten jede günstige Gelegenheit, um von ihren Burgfesten aus die von dem Legaten eingesetzten Vögte zu belästigen. Mit dem Zweck, einen festen Stützpunkt für seine Militärgewalt zu gewinnen, ließ nun der Kardinal in Bologna vor der Porta di Galliera eine Citadelle aufführen, die

er mit französischen Söldnern belegte. Der Unwille, den er durch diese Maßregel bei den Bolognesern erweckte, steigerte sich noch, als er einen seiner Vettern zum Bischof ernannte, dann mit dem auf Gründung eines italienischen Königtums bedachten Johann von Böhmen Unterhandlungen anknüpfte und Steuern und Abgaben zur Unterhaltung der Besatzung ausschrieb. Am Ende war er mit seinem französischen Anhang so verhaßt, daß es nur eines äußeren Anlasses bedurfte, um das Volk zu offener Empörung zu treiben. Dieser Anlaß fand sich bald genug. Unklugerweise ließ der Kardinal den früher von ihm selbst belehnten Markgrafen von Este auf tückische Weise festnehmen und beschwor dadurch den Krieg mit den Estesanen herauf, der für ihn ein schlimmes Ende nahm. Die völlige Niederlage des päpstlichen Heeres unweit Ferrara, auf dessen Einnahme es abgesehen war (1333), gab das Zeichen zum Abfall der Städte Ravenna, Faenza, Forli und Rimini, denen alsbald auch Bologna folgte. Hier entfaltete Brandeligi dei Gozzadini, neben Taddeo dei Pepoli der angesehenste Edelmann, die Fahne des Aufruhrs und vertrieb an der Spitze der Waffengenossenschaften den Legaten aus der Citadelle, die danach dem Erdboden gleich gemacht wurde.

Nach Wiederherstellung der republikanischen Verfassung faßte die Bürgerschaft von Bologna den Beschluß, an Stelle des Podestà dem Staate ein auf Lebenszeit gewähltes Oberhaupt zu geben, um der Regierung einen festen Bestand zu sichern und den Parteikämpfen den Boden zu entziehen. Nur Brandeligi, der Mann der That, und Taddeo, der Mann der Vorsicht, konnte bei der Wahl in Frage kommen. Nachdem die überwiegende Mehrheit der Stimmen sich für diesen entschieden hatte, hielt es der Volksrat für geraten, die Gozzadini trotz ihrer Verdienste um das gemeine Wohl aus der Stadt und ihrem Gebiete zu verbannen. Die Veranlassung zu dieser harten Maßregel gab der Umstand, daß zwischen Brandeligi und Taddeo Meinungsverschiedenheiten über das Verhalten der Stadt dem Papste (Benedikt XII., seit 1334) gegenüber entstanden waren und der alte Gegensatz der Ghibellinen und Guelfen in einer neuen Parteibildung wieder auflebte. Auf der einen Seite standen die nach dem Schachbrettmuster im Wappen der Pepoli benannten Scacchesen, auf der andern die nach dem Wappenzeichen der Gozzadini, einem unregelmäßigen Querstreifen, getauften Maltraversen. Brandeligi fügte sich ohne Murren dem Scherbengericht seiner Mitbürger, verließ mit seiner Familie und ihrem Anhang die Heimat und trat später als Feldhauptmann in die Dienste der Pisaner.

Am 28. August 1337 wurde Taddeo Pepoli unter großer Feierlichkeit auf dem Stadthause mit der Würde des Signore bekleidet. Er lehnte jedoch den prahlerischen Titel ab und nannte sich Konservator des Friedens und Generalkapitän der Stadt. Von Natur reich begabt, hervorragend durch Bildung und Verstand — er war Doktor der Rechte — war Taddeo auch in seiner äußeren Erscheinung eine Achtung heischende Persönlichkeit. Was ihm aber die Herzen des Volkes gewann, war neben seinem leutseligen Wesen die fürstliche Freigebigkeit, mit der er in kargen Zeiten für billiges Brotkorn sorgte und den ärmeren Volksgenossen Erleichterung verschaffte. Dem Papste gegenüber war er ebenso zähe wie dieser gegen ihn. Schließlich gab Benedikt in der Sache nach und Taddeo in der Form. Mit

Zusage einer jährlichen Abgabe, die er aus eigenen Mitteln bestritt, und mit der Annahme des Titels eines päpstlichen Vikars erreichte er nach langen Verhandlungen mit dem Nuntius die Anerkennung des bestehenden Rechtszustandes und

Abb. 20. S. Francesco. Chorseite.

die Aufhebung des Interdikts, mit welchem nicht nur die Stadt, sondern auch die Universität belegt worden war. Der Wohlthat seiner weisen Staatsleitung erfreute sich Bologna leider nur fünf Jahre. Nachdem er sich 1345 einen neuen Familienpalast hatte erbauen lassen, von dem nur noch ein Teil in der ursprünglichen Gestalt erhalten ist, raffte ihn in dem Pestjahre 1347 die fürchterliche Epidemie hin-

weg, die sich von den Küsten des Mittelmeeres her über ganz Süd- und Mitteleuropa verbreitete und ungezählte Opfer forderte. Die Gebeine des ausgezeichneten Mannes, dem seine Mitbürger den Ehrentitel Padre della Patria gaben, wurden in S. Domenico zur ewigen Ruhe gebettet.

Nach Taddeos Tode traten dessen Söhne Giovanni und Giacomo an seine Stelle und führten die Regierung im Sinne des Vaters weiter bis zum Jahre 1350, wo sie in die inzwischen erneuten Kriegswirren hineingezogen wurden. Als Vikar des Papstes Klemens IV. war damals ein provençalischer Graf Namens Astorre (Astorgio di Duraforte) mit einer französischen Reiterschar nach der Romagna gekommen und sammelte in Imola Zuzug zu einem Heere, um Faenza und einige andere Städte, die sich der päpstlichen Herrschaft entzogen hatten, zum Gehorsam zurückzuführen. Obwohl nun die Pepoli die Absichten des Grafen unterstützten, faßte dieser den Plan, die Brüder aus dem Wege zu schaffen und sich selbst der Stadt Bologna zu bemächtigen. Der erste Anschlag mit gedungenen Mördern mißlang. Die Missethäter wurden abgefaßt und legten auf der Folter ein den Grafen belastendes Geständnis ab. Astorre leugnete indes mit der Miene frommer Unschuld die Hand im Spiele gehabt zu haben. Kurze Zeit darauf (im Juli 1350) lud er die beiden Pepoli zu einer Besprechung in sein Lager ein, und Giovanni ließ sich trotz der Abmahnung seines Bruders verleiten, mit einigen anderen Edelleuten der Einladung Folge zu leisten. Mit gleißnerischen Reden empfangen und von dem Grafen in dessen Zelte bewirtet, wurde er auf dem Rückwege mit seinen Begleitern plötzlich überfallen, gefesselt, nach Imola geschleppt und dort mit einem seiner Neffen eingekerkert.

Der Zweck dieser Schandthat war, von dem Pepoli ein schweres Lösegeld zu erpressen; denn Astorre brauchte Geld, um den hoch aufgelaufenen Sold für seine unruhig gewordenen Mietstruppen aufzubringen. Nach vielen vergeblichen Versuchen, durch den Erzbischof von Mailand, die Gonzagen von Mantua, die Malatesta von Rimini Unterstützung zu erhalten, sahen sich die Pepoli endlich gezwungen, auf die Bedingungen des Grafen einzugehen, ihm bei Freilassung Giovannis 20 000 Goldgulden und bis zum 6. September weitere 60 000 Goldgulden zu bezahlen und bis zur Zahlung des Restes die drei Söhne Giovannis als Geiseln zu stellen. Da die Brüder sich außer stande sahen, die Summe rechtzeitig aufzubringen, so ging Giovanni nach Mailand, um bei dem Erzbischof Giovanni dei Visconti Hilfe zu suchen. Mit diesem verschlagenen, auf Gründung einer großen Hausmacht bedachten Prälaten waren die Pepoli schon früher in Verbindung getreten, um an ihm eine Stütze gegen Astorre zu gewinnen. Auf seinen Rat hatten sie den Condottiere Werner von Urslingen mit seiner deutschen Söldnerbande in Dienst genommen, damit aber den Bolognesern selbst einen schlimmen Dienst erwiesen und ihrem Ansehen geschadet. Mietstruppen, die unter Führung eines den Krieg als Handwerk betreibenden Unternehmers (Condottiere) jedem beliebigen Herrn gegen Sold und Beute dienen, treten im 14. Jahrhundert immer häufiger und in immer größerer Anzahl in Italien auf und werden wegen ihrer Zuchtlosigkeit und Roheit eine überall gefürchtete Landplage. So war auch Bologna von diesen unwillkommenen Gästen arg belästigt.

Giovanni Visconti wußte aus der Verlegenheit, in der sich die Pepoli befanden, unter der Maske der Freundschaft den schon länger ins Auge gefaßten

Abb. 21. S. Francesco. Glockentürme.

Nutzen zu ziehen. Er bot den Brüdern 180 000 und jedem eine Monatsrate von 200 Goldgulden, wenn sie ihm die Signorie von Bologna überlassen würden. Nachdem der Handel zu stande gekommen war, rückte der Neffe des Erzbischofs,

Galeazzo, mit 1300 Reitern und einer Menge Fußvolk aus und besetzte die Stadt, während der mit Geld entschädigte Condottiere seine Söldnerbande zurückzog.

Das war am 22. Oktober 1350. So lange Galeazzo als Vikar seines Oheims, den Papst Klemens VI. 1352 wohl oder übel mit dem errungenen Besitz belehnte, das Regiment führte, machte sich der Druck der Fremdherrschaft noch nicht in empfindlicher Weise fühlbar. Als Galeazzo aber abberufen und durch einen natürlichen Sohn des Erzbischofs, den Giovanni da Oleggio, 1351 ersetzt wurde, erlitt Bologna alle Unbill einer von gemeiner Selbstsucht, Habgier und Grausamkeit erfüllten Willkürherrschaft. Zunächst sann der Tyrann auf das Verderben der Pepoli, die sich auf ihre Landbesitzungen in Persiceto und Nonantola zurückgezogen hatten. Um sie unter dem Schein des Rechts belangen zu können, bedurfte er falscher Zeugen. Als nun eines Nachts der diensthuende Hauptmann das eine Stadtthor unverschlossen fand und von der Unachtsamkeit der Wache Meldung machte, wurden die Thorwächter durch die Folter zu der Aussage gezwungen, daß sie von den Pepoli bestochen worden wären. Daraufhin beschuldigte Oleggio die Pepoli des geheimen Einverständnisses mit Florenz, das eine Heerschar gegen ihn ausgesandt hatte, und ordnete deren Verhaftung an. Giacomo Pepoli und sein Sohn wurden in Persiceto gefangen genommen, Giovanni entkam noch glücklich aus Nonantola und begab sich nach Mailand, um bei dem Erzbischof Beschwerde über die Gewaltthat Oleggios zu erheben. Er fand aber nicht nur taube Ohren, sondern mußte sich sogar bei Todesstrafe verpflichten in Mailand zu bleiben und außerdem auf den Besitz von Nonantola Verzicht leisten. Als unglücklicher, unfreier Mann starb er 1367. Schrecklicher noch war das Loos seines Bruders, dessen Gefangenschaft erst mit dem Tode endete.

Außer den Pepoli fielen noch manche angesehene Patrizier dem Argwohn und der bis zur Mordlust gesteigerten Grausamkeit Oleggios zum Opfer. Fast noch schlimmer wurden die Zustände, als 1354 der Erzbischof von Mailand und bald darauf auch sein ältester Neffe Matteo, zu dessen Erbteil Bologna gehörte, gestorben war. An des letzteren Stelle trat bei der neuen Erbteilung der ältere der beiden überlebenden Brüder, Bernabò, der mit dem jüngeren, Galeazzo II., die Signorie von Mailand teilte. Die Visconti, erst Matteo dann Bernabò, suchten Oleggio aus seiner Stellung zu verdrängen, zunächst auf dem Wege der Verhandlung, dann durch kriegerische Zwangsmaßregeln. Aber Oleggio trotzte seinen Vettern mit Erfolg, und da er kriegserfahren und wohlgerüstet war, zog es Bernabò vor, sich auf einen Vertrag einzulassen, durch den ihm die Ernennung des Podestà und das Besatzungsrecht, dem Oleggio aber die Signorie auf Lebenszeit zugestanden wurde. Der Vertrag war, wie die meisten Friedensverträge in jenen schlimmen Zeiten, mit dem Hintergedanken geschlossen, ihn bei nächster Gelegenheit zu brechen. Oleggio versah sich von der Heimtücke der Visconti nichts Gutes, und bei der bösartigen Sinnesart der beiden Brüder war seine Befürchtung vor hinterlistigen Umtrieben nur zu gut begründet. Im Jahre 1356 glaubte er einer von Bernabò angezettelten Verschwörung auf die Spur gekommen zu sein und ließ, zweifelhaft ob mit Recht oder Unrecht, den Podestà und einen anderen Beamten der Visconti ohne weiteres hinrichten. Darob lud er sich den Zorn und die Rache

seiner Vettern auf den Hals, als diese gerade alle Kräfte zum Kampfe gegen die große Liga anspannten, die von den Markgrafen von Este, den Gonzaga von Mantua, den Carrara von Padua und den Scaligern von Verona geschlossen war, um der auf Länderraub ausgehenden Politik der Visconti Schranken zu setzen.

Abb. 22. S. Francesco. Innenansicht.

Oleggio schloß sich der Liga an, die die sogenannte große Kompagnie des Grafen Lando (oder Landau), eine deutsche Mietstruppe, in Sold genommen hatte, eine der zügellosesten Söldnerbanden, die den Abscheu und die Wut der Bevölkerung erregten, wo sie sich nur blicken ließ. Das geriet Oleggio zum Unheil, denn das ligistische Heer wurde mit Unterstützung der Landbevölkerung von dem Feldhauptmann der Mailänder bei Caserate gründlich geschlagen; Graf Lando selbst entkam

mit knapper Not nach Bologna. Die Folgen der Niederlage fürchtend, sah sich Oleggio nach Hilfe und Beistand von anderer Seite um. Diese bot sich ihm in dem Kardinallegaten Albornoz, der von Innocenz IV. nach Italien gesandt war, um die völlig aus den Fugen gegangene Herrschaft der Kurie im Kirchenstaate wieder aufzurichten. Albornoz, ein ebenso kluger Diplomat wie unerschrockener Kriegsmann, hatte zuerst in Rom nach dem Sturz des Cola di Rienzo, dann in der Romagna mit glänzendem Erfolge seine Aufgabe der Lösung nahe gebracht und nahm nun die Gelegenheit wahr, um ohne Blutvergießen auch die Stadt Bologna zu gewinnen. Gegen Uebergabe der Signorie versprach er dem Oleggio die Belehnung mit der Herrschaft von Fermo; Oleggio willigte ohne langes Besinnen ein und verließ am 31. März aus Furcht vor der Rache des Volkes bei Nacht die Stadt, die er in empörendster Weise zehn Jahre lang geknechtet hatte. Damit war das Ziel erst halb erreicht; denn Bernabò lagerte mit einem Soldheere vor den Thoren Bolognas und verheerte und verwüstete das Landgebiet von Burg zu Burg, von Dorf zu Dorf. Erst im folgenden Jahre (1361) gelang es dem von Albornoz angeworbenen Feldhauptmann Niccolo Farnese in Verbindung mit einem von Galeotto Malatesta gesammelten Hilfsheere die Stadt zu befreien. Im Thale von San Rofillo unversehens überfallen, wandte sich die feindliche Heerschar zur Flucht, und Bernabò sah sich in der Folge genötigt, für immer von Bologna abzulassen.

Bis zu seinem 1367 erfolgten Tode leitete Albornoz die Geschicke der Romagna mit ebensoviel Besonnenheit wie Thatkraft. Bologna, in dessen Mauern die vor Oleggio geflüchteten Familien zurückgekehrt waren, erfreute sich einer stetigen Entwickelung seines Handels und seines Wohlstandes. Vor allem aber wandte Albornoz der Universität sein Wohlwollen zu. Nach seinen Plänen ließ er 1365 für die „spanische Nation" einen klosterartigen Bau, das Collegio di Spagna, errichten, dessen schöner Hallenhof sich in zwei Stockwerken über Segmentbogen auf achteckigen Pfeilern nach Art lombardischer Kreuzgänge aufbaut. (Abb. 23; die obere Halle jetzt mit Fensterwänden geschlossen.) Auch noch während des folgenden Jahrzehnts herrschten verhältnismäßig friedliche Zustände. Wenn auch das Parteiwesen aus der Eifersucht der Familienverbände immer wieder neue Nahrung sog, so ließ man es vorerst doch nicht zu Gewaltthätigkeiten kommen.

Die Herrschaft der Kurie, die ziemlich milde Formen angenommen hatte, wurde als ein Segen empfunden und blieb ungestört, bis das einträchtige Verhältnis unter Gregor XI. (1376—1378) einen argen Stoß erlitt. Die Veranlassung dazu gab das, wie es scheint, mit Böswilligkeit gepaarte Ungeschick des Kardinallegaten Guillaume de Nollet, der den früher von den Visconti, später von den Florentinern in Dienst genommenen Condottiere John Hawkwood mit seiner englischen Söldnerbande angeworben hatte, um die gegen seine tyrannischen Maßregeln aufsässigen Städte im Zaume zu halten. Um einer auch ihnen etwa zugedachten „Beruhigung" und Brandschatzung zuvorzukommen, benutzten die Bologneser unter Führung des Taddeo degli Azzoguidi die Gelegenheit, wo die Mietstruppen einen Streifzug unternommen hatten, und verjagten den Legaten. Bald danach war die ganze Romagna gegen die päpstliche Herrschaft im Aufstande. Papst Gregor XI. (Pierre Roget von Limoges), der mit den Florentinern in Streit lag, indes von

Natur friedfertig gesinnt war, verglich sich, wie mit diesen, so auch späterhin mit den Bolognesern, die sich zu einem jährlichen Tribut von 10 000 Goldgulden verstanden und dafür die inzwischen in etwas einfacheren Formen wiederhergestellte republikanische Verfassung bestätigt erhielten*).

Auch mit Urban VI. blieb Bologna in gutem Einvernehmen, litt aber viel durch die Verheerungen, die die für oder gegen den Papst aufgebotenen Söldnerbanden in der Romagna wie in Toscana anrichteten, seit der Gegenpapst Klemens VII. Unterstützung von Frankreich und Neapel erhielt. Im Jahre 1390 finden wir Bologna

Abb. 23. Collegio di Spagna. Klosterhof.

im Bunde mit Florenz gegen Giangaleazzo von Mailand, der 1378 seines Vaters, Galeazzo II., Nachfolger geworden war und die Eroberungspolitik der Visconti mit ebensoviel Beharrlichkeit wie berechnender Klugheit fortsetzte. Seine Macht nahm einen für ganz Mittelitalien drohenden Charakter an, seit er durch einen hinterlistigen Handstreich seinen Oheim Bernabò und dessen Söhne in seine Gewalt gebracht**) und deren Herrschaften mit der seinigen vereinigt hatte (1385). Der Krieg,

*) Die Signorie bildeten acht Anzianen (von jedem Stadtviertel zwei) mit dem Gonfaloniere della Giustizia an der Spitze; sechzehn Vertreter des Popolo (Riformatori) übten die Wohlfahrtspolizei und sechzehn Bannerherren von den Waffengenossenschaften die Sicherheitspolizei aus. Daneben bestand wie früher der Rat der Vierhundert.

**) Alle drei starben im Gefängnis, wahrscheinlich an Gift.

in der Hauptsache von zwei Condottieren geführt, dem Jacopo del Verme auf mailändischer, dem John Hawkwood auf florentiner Seite, spielt sich bald im Bolognesischen, bald in Toscana ab, ohne daß es zu einer Entscheidung kommt. Zu Anfang der neunziger Jahre betreibt Francesco Gonzaga von Mantua die Erneuerung der Liga gegen die Visconti, die an Karl VI. von Frankreich einen mächtigen aber wenig verläßlichen Bundesgenossen findet (1396). Giangaleazzo, dem König Wenzel gegen bare Zahlung den Herzogstitel verliehen hatte (1395), zeigt sich auch dieser Koalition gewachsen. Jacopo del Verme treibt das ligistische Heer, nachdem die mailändische Flotte die ferraresische auf dem Po überwältigt

Abb. 24. S. Petronio.

hat, so in die Enge, daß es ohne das Eingreifen Venedigs verloren gewesen wäre. Die Republik von S. Marco, in ihren Interessen auf dem Festlande bedroht, nimmt sich der Liga an und erreicht 1398 den Abschluß eines zehnjährigen Waffenstillstandes. Bologna scheint in diesen Pakt nicht eingeschlossen gewesen zu sein, denn schon 1402 sehen wir die Stadt in einen Krieg mit den Visconti verwickelt. Giangaleazzo, der inzwischen Pisa und Siena durch Bestechung an sich gebracht hatte, zielte auf Eroberung von ganz Toscana und hoffte auf dem Umwege über Bologna seinem zähesten Gegner, der Republik von Florenz, leichter beikommen zu können.

In Bologna hatte sich kurz vorher wieder eine Umwälzung vollzogen. An die Spitze der mit den bestehenden Verhältnissen unzufriedenen Adligen war ein

durch Mut und Tapferkeit ausgezeichneter Mann getreten: Giovanni Bentivoglio. Als Haupt der auf die niederen Volksklassen sich stützenden Gegenpartei erscheint ihm gegenüber Nanne Gozzadini. Bei jenem war der mit Adelsstolz

Abb. 25. S. Petronio. Innenansicht.

gepaarte Ehrgeiz ein ebenso starker Antrieb zur That wie bei diesem die Absicht, durch Aufrechterhaltung der Verfassung den Frieden und die Wohlfahrt des Staates zu sichern. Am 27. Februar 1401 bemächtigte sich Bentivoglio mit seinem Anhang des Stadthauses und wußte die gegen ihn aufgeregte Menge durch die Kühnheit seines Auftretens und durch die Kunst der Rede so für sich einzunehmen, daß es

ihm nicht schwer wurde, seine Wahl zum Signore bei dem Volksrat mittels Abstimmung durchzusetzen und gegen die Gozzadini einen Verbannungsbeschluß zu erwirken. Wie es scheint, handelte Bentivoglio im Einverständnisse mit dem Herzog von Mailand, von dem er sich aber, zur Macht gelangt, lossagte, um mit Florenz und den in Padua herrschenden Carrareſen ein Bündnis einzugehen. Von beiden Bundesgenossen wurden ihm Hilfstruppen gesandt, als der Krieg mit den Visconti drohte. Inzwischen hatte Bentivoglio viel von seiner Popularität eingebüßt, sei es infolge seines herrischen Wesens, sei es infolge der Weigerung des Papstes, seine

Abb. 26. Modell zu S. Petronio von Ariguzzi.

Signorie anzuerkennen. Ohne sicheren Rückhalt an der Bürgerschaft zog er dem feindlichen Heere entgegen, mit dem er bei Casalecchio am Reno am 26. Juni 1402 zusammentraf. Nach langem blutigen Kampfe wurden die Bologneser mit ihren Verbündeten in die Flucht gejagt. Der Heerführer der Mailänder, Alberico da Barbiano, hatte bei der Einnahme der Stadt selbst leichtes Spiel. Das gegen Bentivoglio aufgehetzte Volk begrüßte wie gewöhnlich den Wechsel der Dinge mit Freudengeheul. Barbiano aber war grausam genug, den gefangenen Signore dem Pöbel preiszugeben, von dem er niedergeschlagen und umgebracht wurde.

Am 3. September desselben Jahres 1402 starb Giangaleazzo und hinterließ zwei minderjährige Söhne unter Vormundschaft der Herzogin Caterina. Dieser Umstand behütete Bologna vor der Erneuerung der viscontischen Willkürherrschaft.

Um den Frieden im Innern zu bewahren und sich der äußeren Feinde besser erwehren zu können, hielt es die Bürgerschaft für das Beste, unter die Hoheit des Papstes zurückzukehren. Seit 1404 führt der Neapolitaner Baldassare Cossa, der nachmalige übelberufene und auf dem Konzil zu Konstanz abgesetzte Papst Johann XXIII., als Kardinallegat das Regiment. Später traten andere Legaten, Rektoren oder Governatoren an seine Stelle, gegen deren Anmaßung sich gelegentlich das Volk erhebt, um bald danach von neuem zu Kreuze zu kriechen. Als eigentliche Herren der Stadt, die die Zügel anziehen, sobald der Papst oder sein Statthalter durch Kriegsnöte bedrängt ist, erscheinen seit etwa 1410 die Canetoli, ein mächtiges Geschlecht, das sich auf die Volkspartei stützt. Den Gegenpart halten die Bentivoglieschi*), die Anhänger des ermordeten Giovanni I. Bentivoglio, dessen Sohn Anton Galeazzo, seit Martin V. zur Papstwürde gelangte (1417), die Führung übernimmt. Ihm gelingt es in ähnlicher Weise wie vordem seinem Vater sich durch einen kühnen Handstreich des Stadthauses zu bemächtigen und dann die sich ihm und den Seinigen mit Waffengewalt widersetzenden Canetoli niederzuwerfen und durch Volksbeschluß aus der Stadt zu treiben (1420). Nun greift Martin V. ein, um das Hoheitsrecht der Kirche zu wahren und nimmt den als geschickten Heerführer gefürchteten Condottiere Braccio da Montone in Sold. Von ihm wird Bologna namentlich durch Abschneidung des Wassers so bedrängt, daß Antonio

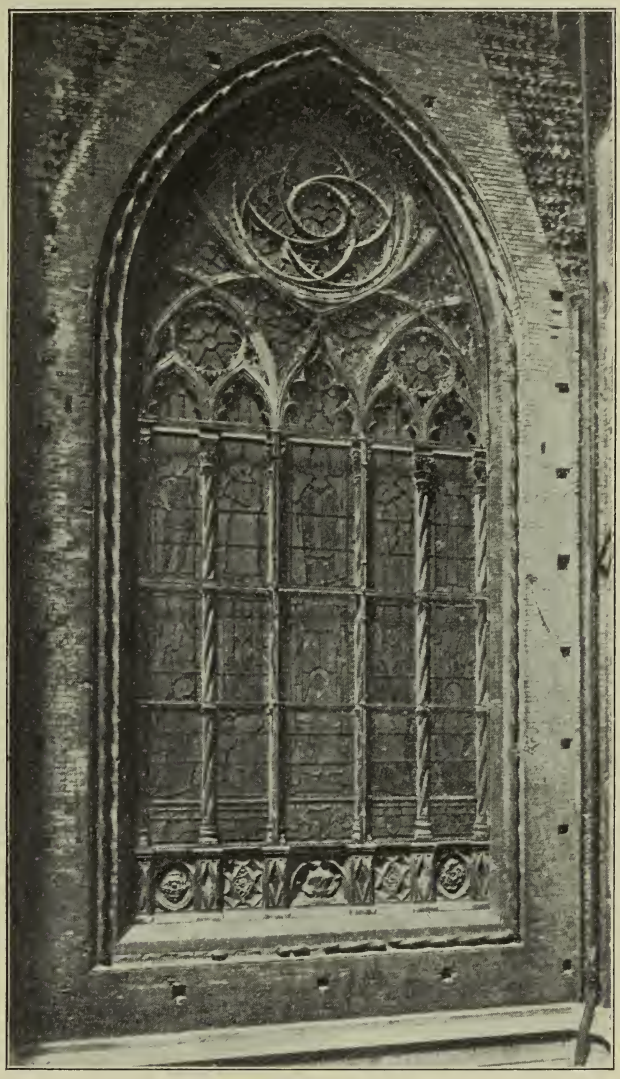

Abb. 27. Von S. Petronio.

*) Nach dem Wappenzeichen der Bentivoglio, einer Säge, auch Seganten genannt. Der Parteiruf ihrer Genossen lautete: Sega, Sega!

es für geraten hält, sich mit dem Papste zu verständigen. Der Stadt blieb infolgedessen die Form der Verfassung und das Recht, die öffentlichen Aemter mit selbstgewählten Beamten zu besetzen. Den Canetoli wurde die Rückkehr gestattet, dagegen mußte Antonio sich verpflichten die Stadt zu verlassen und, mit Castel Bolognese belehnt, dort seinen Wohnsitz zu nehmen. Mit seinem Bruder Ercole, der nachmals in einem Zweikampfe umkam, führte Antonio längere Zeit ein abenteuerliches Leben bald in Florenz, bald an anderen Orten Toscanas und der römischen Campagna, zu deren Rektor ihn der Papst ernannt hatte. In Bologna herrschte einige Jahre Ruhe, bis die Canetoli 1428 eine Verschwörung gegen die Herrschaft der Kurie anstifteten, die die Vertreibung des Legaten zur Folge hatte. Darauf ließ der Papst den Condottiere Jacopo Caldora mit seiner Söldnerbande in das Gebiet von Bologna einrücken, dem sich auch Antonio Bentivoglio anschloß. Noch von anderen Feinden bedrängt, machten die an sich selbst verzweifelnden Bolognesер 1431 mit dem Nachfolger Martins V., Eugen IV., ihren Frieden, der äußerst glimpflich ausfiel. Die Rechte der Stadt blieben dabei im wesentlichen unangetastet, dem Legaten aber wurde die Residenz im Stadthause und die Aufstellung von gleichviel Soldaten, wie die Stadt unterhielt (300 Reiter und 200 Fußtruppen), eingeräumt. Der Papst gab ferner zu, daß der von ihm ernannte Podestà den Anzianen eine persona grata sein müsse und daß er keinen Legaten senden dürfe, der den Bürgern mißliebig sei.

So tritt die Stadt als Freistaat unter der Oberhoheit der Kurie ein in das Zeitalter der Renaissance, in die Blüte- und Glanzzeit ihrer Geschichte, die fernerhin aufs engste verknüpft ist mit dem Namen und dem Geschick des Geschlechts der Bentivogli.

Im ausgehenden Mittelalter genoß Bologna den Ruf, eine Schule des gesellschaftlichen Schliffs, des feinen Tons zu sein, und dieser Ruf wird nicht wenig dazu beigetragen haben, daß die Universität von den Söhnen reicher Eltern aus aller Herren Länder vor anderen Lehranstalten bevorzugt wurde. Welch großes Kontingent das Ausland zu der akademischen Bevölkerung stellte, läßt sich aus der Einteilung der tramontanen Studentenschaft in drei Nationen erkennen, wie sie schon 1265 bestand. Die Britten (Engländer und Bretonen) bildeten mit den Spaniern (ausgenommen die Catalonier) und Provençalen eine Nation, die Burgunder waren mit anderen französisch redenden Volksstämmen zu einer Nation vereint, zu der auch noch die Polen, Ungarn und Catalonier gerechnet wurden; die Deutschen machten für sich allein eine Nation aus und waren der Zahl nach wohl allen übrigen Ausländern überlegen. Es nimmt fast wunder, daß die Universität trotz der vielen Ruhestörungen im Innern der Stadt und trotz des Kriegszustandes, der in Oberitalien jahraus jahrein herrschte oder nach kurzer Friedenszeit wieder eintrat, lebenskräftig und entwickelungsfähig blieb. Diesen zähen Bestand dankte die Anstalt in erster Linie der ungemeinen Fürsorge, die die Bürgerschaft ihr zuwandte. Wer auch immer im Wechsel der Zeiten das Staatsruder in der Hand hielt, ließ es sich angelegen sein, die Universität durch litterarische Hilfsmittel und Herbeiziehung berühmter Gelehrter zu heben. Auch an frommen Stiftungen zur

Unterstützung bedürftiger Studenten fehlte es nicht. Im allgemeinen führten die Professoren damaliger Zeit ein Wanderleben von Stadt zu Stadt und waren auf die aus dem Besuch ihrer Vorlesungen gewonnenen Einnahmen (Kollegiengelder) angewiesen. Bologna war eine der ersten Universitäten, deren Professoren auf längere Fristen oder lebenslang mit festem Gehalt angestellt wurden; der Aufwand dafür betrug gegen Ende des 13. Jahrhunderts jährlich an zehntausend Dukaten, eine Summe, die nach unserem heutigen Maßstabe allerdings nicht allzu hoch

Fig. 28. Vorhalle der Servitenkirche.

erscheint. Im 14. Jahrhundert wird der Kreis des Unterrichts durch Hinzutritt der angewandten Wissenschaften, Mathematik und Medizin, erweitert und 1362 erteilt Innocenz VI. der Anstalt das Privilegium der theologischen Fakultät. Von dem Stolz, den die Stadt auf ihren Ruhm als Hort der Wissenschaft setzte, legt die Thatsache Zeugnis ab, daß sie 1380 eine Goldmünze mit der Devise Bononia docet schlagen ließ.

Das Thun und Treiben der zum Teil über reiche Geldmittel verfügenden studentischen Jugend wird auf die Sittenzustände der Stadt nicht eben vorteilhaft eingewirkt haben. Die glatten Umgangsformen, durch die sich die vornehme Welt

Bolognas auszeichnete, verdeckten nur obenhin die innere Fäulnis, an der das soziale Leben krankte. Die Sittenverderbnis war im übrigen ein allgemeiner Krebs-

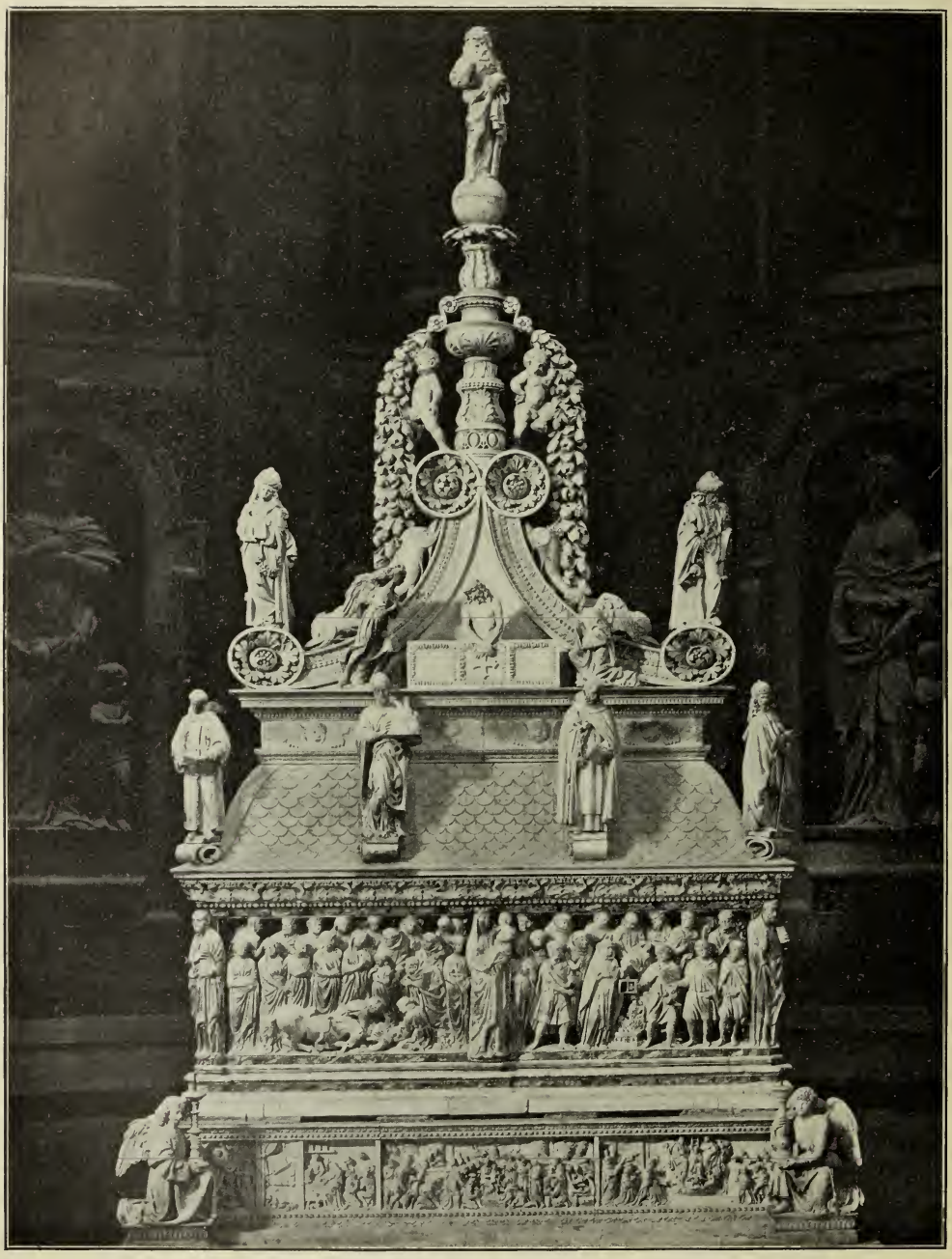

Abb. 29. Grabmal des hl. Dominikus. S. Domenico.

schaden der Zeit, und gerade die am höchsten stehenden Leiter und Lenker des gemeinen Wesens ebenso wie die hohe Geistlichkeit gingen dem Volke oft genug mit

schlechtem Beispiel voran. Der unehelichen Geburt haftete kaum noch ein Makel an, und die „natürlichen" Söhne treten nicht selten mit gleichen Rechten in die Reihe der legitimen Kinder eines fürstlichen Ehepaars. Mit dem sinnlichen Lebensgenuß ging die Putz- und Gefallsucht der Weiber Hand in Hand. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts versucht wieder einmal ein wohlmeinender Regent, der Erzbischof von Ravenna, dem Sittenverfall durch Polizeiverordnungen zu steuern und die Stadt von schlimmen Elementen zu säubern; die öffentlichen Dirnen und ihre Zuhälter, die Wahrsager und Hexenmeister und ogni sorte di persone di trista fama werden aus der Stadt verwiesen. Auf die Dauer nutzten solche Vorschriften wenig, noch weniger aber die gegen den Kleiderluxus gerichteten Strafbestimmungen. In allen diesen Beziehungen steht Bologna nicht allein da, es teilt darin mit den volkreichen Schwesterstädten im Norden und Süden das gleiche Loos. Bemerkens-

Abb. 30. Relief von der Arca di S. Domenico.

werter ist das Auftreten einer Art Baupolizei im 13. Jahrhundert, die gegen die Mißstände auf den Straßen und innerhalb der Häuser vorgeht. So wird unter anderem vorgeschrieben, daß die Bogengänge vor den Häusern (s. oben S. 2) mindestens eine Höhe von sieben Fuß haben müssen und in jedes Haus eine solide Treppe einzubauen ist.

Die Bauthätigkeit hielt sich in Bologna auch während des 13. Jahrhunderts noch in ziemlich bescheidenen Grenzen. Auf kirchlichem Gebiete geht, wie in Florenz und anderen aufblühenden Städten, die Anregung dazu von den Predigerorden aus, deren Betriebsamkeit die Aufnahme der gotischen Bauweise in Italien zu danken ist. So ist auch das dem hl. Franz von Assisi gewidmete Heiligtum, wenn nicht die älteste, so doch die erste im rein gotischen Stile vollendete Kirche Bolognas (1246—1260). Als Baumeister wird ein Lombarde Namens Marco da Brescia genannt, dessen Aufenthalt in Bologna von 1231 bis 1266 beurkundet ist. Ueber-

raſchend an Plan und Durchführung des Bauwerks iſt die genaue Anpaſſung an franzöſiſche Vorbilder bereits völlig entwickelter Gotik: das ſechsteilige Gewölbe, deſſen Rippen ſich von den über den Kapitellen der achteckigen Pfeiler aufſteigen-

Abb. 31. Mercanzia.

den Wandpfeilern emporſchwingen, und der in neun Kapellen ausſtrahlende Chor mit einem Umgange, wie er in der Regel nur bei Kathedralkirchen üblich war (Abb. 22). Die äußere Anſicht des Chors läßt in den allerdings ſehr plumpen Strebebogen und Strebepfeilern die konſtruktiven Elemente der Gotik zu Worte kommen; von dem feinen Zierwerk des Stils hat der Backſteinbau nur Andeutungen

aufzuweisen (Abb. 20). Die von spitzbogigen und runden Fenstern durchbrochene Fassade ist, wie überall bei den turmlosen Kirchen Italiens, ein, in unserm Falle ziemlich ärmlich ausgefallenes, Schaustück, das mit dem Organismus des Baukörpers nur lose zusammenhängt und sich auch nicht in den Rahmen der Giebelwand einfügt. Entworfen wurde sie vielleicht von Antonio di Vincenzo, dem bedeutendsten

Abb. 32. S. Giacomo Maggiore. Umbau des Langhauses von Pietro da Brensa.

Baumeister, den Bologna im 14. Jahrhundert aufzuweisen hat. Ihm verdankt S. Francesco auch den größeren der beiden Glockentürme (Abb. 21), der sich durch seine gefälligen Zierformen auszeichnet (begonnen 1401).

Dem Grundgesetz der Gotik, Auflösung der Umfassungswände in Gewölbestützen, und der damit im Zusammenhang stehenden Verbindung von Turm und Kirche zu einem in die Höhe strebenden Ganzen, brachten die Italiener kein Ver-

ständnis entgegen. Sie fanden eine Zeit lang Geschmack an den dekorativen Elementen des Stils, dem Spitzbogen als Wandöffnung für Portal und Fenster, dem Stab- und Maßwerk, den Fialen, den Tabernakeln mit Konsol und Baldachin u. s. w., und modelten sie in eigner Weise um. Die romanische Ueberlieferung dauert dabei fort und zeigt sich an den durchlaufenden, die Wand abschließenden Gesimsen ebenso wie an der Behandlung der Gewölbestützen. Der gotische Bündelpfeiler mit seinen Diensten kann die Säule nicht verdrängen, und der eckige Pfeiler, der an ihre Stelle tritt, behält mit seinem scharf abgegrenzten Kapitell immer sein selbständiges, von der Gewölbebildung unabhängiges Wesen.

Abb. 33. Grabmal Rolandino de' Romanzi (1284). (Ursprüngliche Gestalt.)

Die in Bologna ganz unvermittelt auftretende Gotik faßt hier alsbald so tiefe Wurzeln wie nirgendwo sonst in Italien. S. Francesco wurde das Muster für verschiedene andere Kirchen, von denen die Eremitaner Kirche, S. Giacomo Maggiore, wegen des von dem ursprünglichen Bau noch erhaltenen Chorumganges Erwähnung verdient. Das Langhaus wurde durch ein Erdbeben zerstört und gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Pietro da Brensa im Sinne der Frührenaissance wiederhergestellt (Abb. 32).

Ziemlich gleichzeitig mit S. Francesco ist der gotische Ausbau der dem Stifter des Dominikanerordens gewidmeten Kirche (s. o. S. 23). S. Domenico ist aber im 18. Jahrhundert innerlich ganz umgestaltet worden und Chor und Kapellenkranz sind überhaupt nicht nach dem ursprünglichen Plane zur Ausführung gekommen. In ihrem Innern birgt die Kirche ein durch seinen Aufbau seltsames, durch seinen Relief- und Statuenschmuck überaus merkwürdiges Denkmal der italienischen Plastik: das als Arca, d. h. Steinsarg, bezeichnete Grab des hl. Dominicus. Der streitbare, in der Inquisition das Heil der Kirche erblickende, zum Hauskaplan des Papstes erhobene Spanier verweilte 1221 in Bologna und fand hier sein Ende. Die Gebeine, anfänglich in einer schlichten Lade gebettet, erhielten etwa fünfzig

Jahre später einen der Würde des heiliggesprochenen Ordenstifters angemessenen Sarkophag von weißem Marmor. Zur Anfertigung desselben wurde 1266 der seiner Zeit berühmteste Bildhauer Italiens, Niccolo Pisano, berufen, und schon nach einem Jahre soll er das Werk mit Hilfe des Fra Guglielmo d'Agnello und anderer Schüler vollendet haben. 1411 wurde die Arca von ihrem ersten

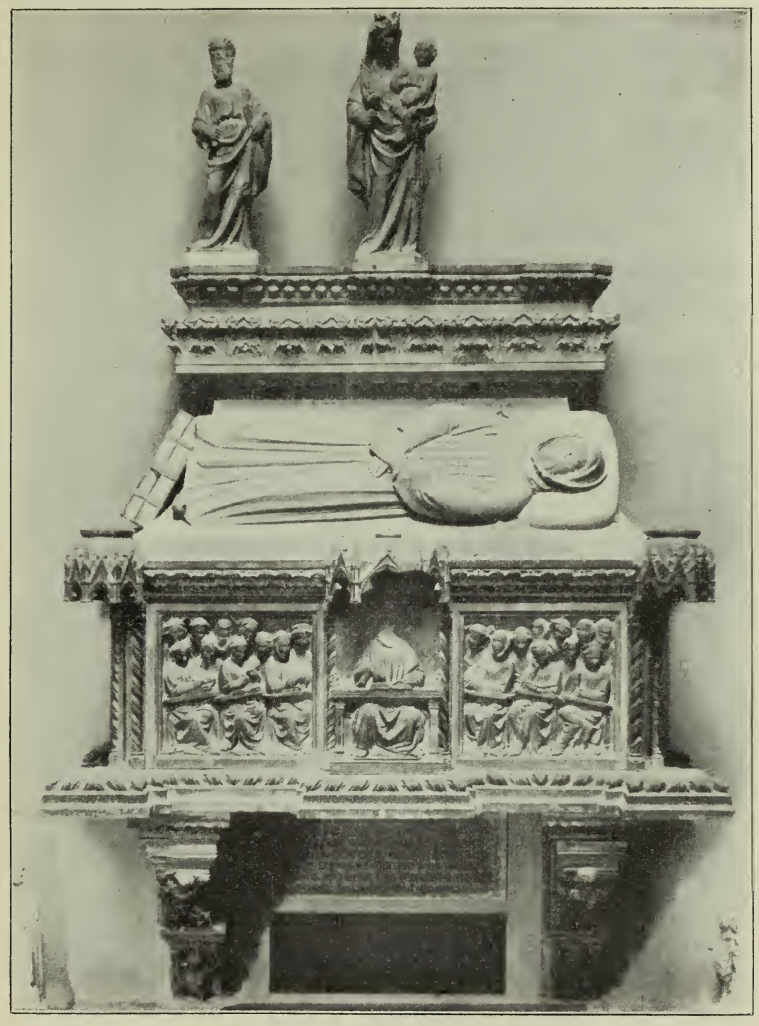

Abb. 34. Grabmal Saliceto von Andrea da Fiesole. Museo civico.

Standorte, der Confessio, in die Kapelle, wo sie sich noch jetzt befindet, übertragen, und auf einem Säulengerüst aufgestellt. Der Sarkophag, der anfangs als Altar gedient hatte und deshalb mit einer geraden Platte überdeckt worden war, ließ bei seiner neuen Aufstellung den oberen Abschluß in Form eines gewölbten oder eckigen Daches vermissen. Die Dominikaner wandten sich dieserhalb und wegen der sonstigen künstlerischen Ausgestaltung des Grabmals an den tüchtig-

sten Meister, der seit den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts in Bologna thätig war, an den aus Bari stammenden, in der Kunstgeschichte mit seinem Ehrennamen als Niccolo dell' Arca fortlebenden Niccolo d'Antonio. Seiner

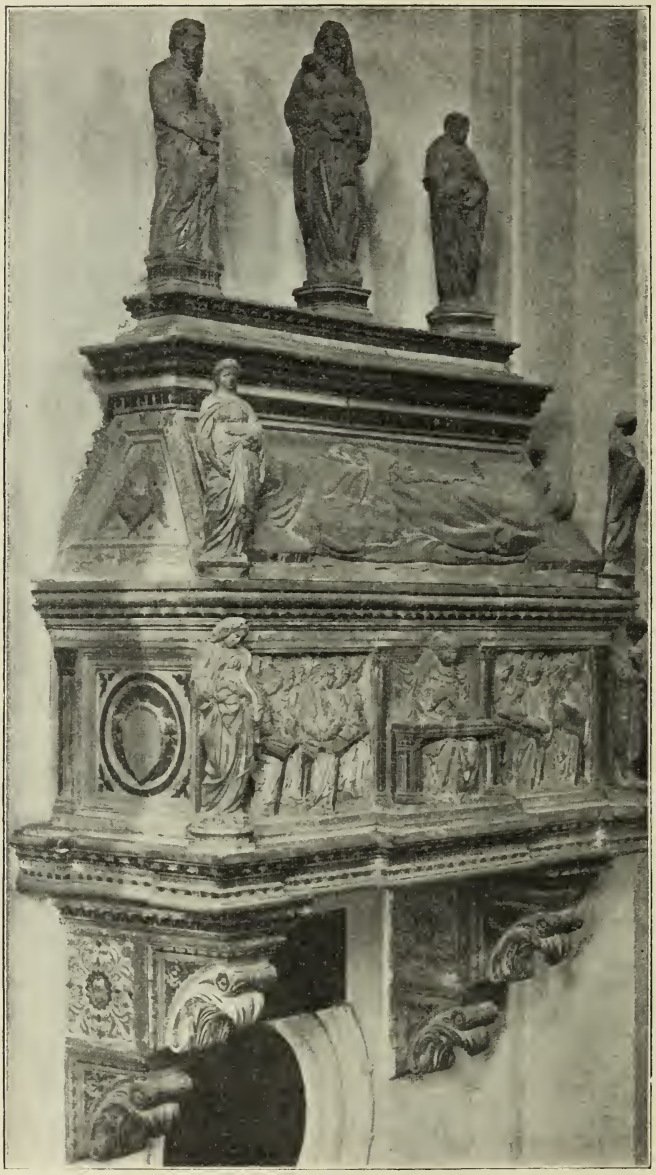

Abb. 35. Grabmal des Anton Galeazzo Bentivoglio von Quercia. S. Giacomo.

Anregung verdankt das prächtige Kunstwerk wohl auch den an Stelle der Säulen aufgeführten Unterbau, dessen Sockel Alfonso Lombardi 1532 mit einem miniaturartig ausgeführten figurenreichen Relief schmückte. Nimmt man noch hinzu, daß auch Michelangelo in jungen Jahren (1494) an dem Statuenschmuck des Denk-

mals mitgearbeitet hat, so kann man wohl sagen, daß die Arca an kunsthistorischem Interesse kaum ihresgleichen findet. Denn an keinem Werke der Plastik sind zu ganz verschiedenen Zeiten so verschiedenartige und — jeder in seiner Weise — vortreffliche Meister beteiligt gewesen (Abb. 29).

Für die Zeit, wo die Gotik in Italien Aufnahme und Pflege fand, kommen nur die Sarkophagreliefs mit den sechs Scenen aus der Dominicus- und Reginaldlegende in Betracht. Sie weichen im Stil und in der Auffassung schon merklich ab von den Reliefs an der Kanzel in der Taufkirche zu Pisa, mit denen Niccolo seinen Ruf begründete. Der Meister hält sich nicht mehr ängstlich an die antiken Vorbilder, die ihm spätrömische Sarkophage geboten hatten, wenn auch Entlehnungen, wie z. B. das gestürzte Pferd auf dem einen der vorderen Reliefs, nicht ausgeschlossen sind (Abb. 30). Dieses Relief verdient vor den übrigen in jeder Hinsicht den Vorzug. Die Komposition ist gut geordnet, freilich auch überfüllt durch zum Teil müßige Nebenfiguren. Der feierliche Zug, die ruhevolle Haltung der antiken Gewandung ist geblieben, aber die Zeittracht macht sich daneben schon geltend. Dies ist noch deutlicher auf dem anderen Vorderrelief (Verbrennung ketzerischer Bücher) bemerkbar, wo neben den Mönchen auch junge Männer in weltlich vornehmer Tracht erscheinen. Die sorgsame Führung des Meißels, die Schlankheit der Figuren, der lebhafte Ausdruck einzelner Köpfe, wodurch sich die Vorderreliefs auszeichnen, macht es wahrscheinlich, daß sie nach Entwurf und Ausführung von Fra Guglielmo herrühren, der später seine Meisterschaft an der Kanzel in S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoja dokumentierte.

Abb. 36. Bonifaz VIII. Bronzestandbild von Manni. Museo civico.

Die freistehenden, ringsum zugänglichen Grabmäler mit hohem Fußgestell, zu denen auch die Arca zählt, waren in Bologna besonders beliebt und der eigentümliche Typus des Freigrabes mit dem den Sarkophag bergenden Säulenbau tritt uns an keinem anderen Orte so häufig vor Augen wie eben hier. Der Sarkophag ruht dabei auf einer Platte, die in der Regel von neun Säulen, je dreien an den Längsseiten und dreien in der Mittelachse, getragen wird, und ist mit einem ebenfalls von Säulen getragenen Baldachin in Form eines Spitzdachs überdeckt. Grabmäler dieser Art dienten vornehmlich zur Auszeichnung angesehener Bürger oder Universitätslehrer und wurden im Gehege der Klosterhöfe von S. Francesco und S. Domenico errichtet. So unweit dieser Kirche das Grabmal des Egidio Foscherari (gest. 1289) und das des 1296 verstorbenen Rolandino Passegiero (s. S. 33), des Hauptes der Partei der Geremei, der den Titel eines päpstlichen Prokonsuls führte. Älteren Datums sind zwei Freigräber von S. Francesco (Accursio und Odofredo), zu denen sich in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts noch ein drittes, das aus dem Camposanto übertragene und dabei zum

Teil umgemodelte Grabmal des Rolandino de' Romanzi gesellt hat. (Unsere Abbildung giebt die ursprüngliche Form des Grabmals wieder.)

Abb. 37. Hochaltar in S. Francesco. Marmorarbeit der Massegne.

Im 14. Jahrhundert kommen die für Bologna ganz besonders charakteristischen Professorengräber in Aufnahme, die in Kirchen oder Klosterhöfen an der

Wand aufgerichtet wurden. Der Sarkophag steht entweder in einer Nische oder er ruht auf Konsolen, mitunter von einem Baldachin überdeckt. Das Wesentliche daran ist das die Vorderseite schmückende Relief, das den lehrenden Professor mit seinem rechts und links sich anschließenden Auditorium darstellt. Auf der vorderen Schräge des Sargdeckels erscheint der Tote in der bei Grabsteinen üblichen ausgestreckten Lage, in Hochrelief gemeißelt, was in Ansehung der geneigten Fläche

Abb. 38. Vom Hochaltar in S. Francesco.

den Eindruck des Unzweckmäßigen hervorruft. Der First des Sargdeckels ist abgeplattet und dient als Auflager für einen niedrigen durch Gesimse gegliederten Sockel, der drei Statuetten trägt, meist eine Madonna mit je einem Heiligen zur Seite. Für die beliebten allegorischen Gewandfiguren (Tugenden, Wissenschaften) findet sich daneben noch Platz an den Kanten des Sarkophags und oberhalb auf den Ecken des Gesimses.

Lehrreich für die Entwickelung des tektonischen Formgefühls während der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts ist der Vergleich zweier Denkmäler dieser

Art. Das eine im Museo civico befindliche wurde dem Rechtsgelehrten Bartolommeo Saliceti errichtet und wahrscheinlich bald nach dessen Tode (1403) von einem toscanischen Steinmetzen Namens Andrea da Fiesole angefertigt (Abb. 34). Es ist plump im Aufbau; in den mit wenig Geschick behandelten gotischen Zierat mischt sich der Zahnschnitt ein, wie eine Andeutung des sich allgemach zur Antike bekennenden Formensinns. Das andere ist ein Werk des Sienesen Jacopo della Quercia, dem wir noch weiterhin begegnen werden, das Grabmal des Antonio Galeazzo Bentivogli in S. Giacomo Maggiore (Abb. 35), das der treffliche Meister kurz vor seinem Tode (1438) vollendete. Aufbau, Gliederung und plastischer Schmuck sind ganz im Sinne der Frührenaissance gehalten und wurden vorbildlich für die späteren Professorengräber, von denen etliche im Museo civico aufbewahrt werden.

Was Bologna an künstlerischen Kräften, namentlich auf dem Felde der Skulptur, gebrauchte, zog es wie seine Podestaten und Feldhauptleute von auswärts herbei*). Neben Toscanern finden wir auch Venezianer in der zweiten Hälfte des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts mit monumentalen Aufgaben beschäftigt. So den Jacopo Lanfrani, der das Grabmal des Taddeo Pepoli (s. o. S. 31) in S. Domenico und das des Rechtsgelehrten Calderini im Museo civico anfertigte. Wichtiger als Lanfrani sind die beiden gemeinsam schaffenden Massegne, Giacomello und Pier Paolo, denen das in dem genannten Museum befindliche Grabmal Legnano zugeschrieben wird. Ein vollbeglaubigtes Werk ihrer Hände ist der prächtige, figurenreiche Marmoraltar in S. Francesco, mit dessen Ausführung sie 1388 beauftragt wurden, zweifellos die großartigste Leistung der spätmittelalterlichen Plastik, die Bologna aufzuweisen hat (Abb. 37). Offenbar sind die Künstler bemüht gewesen, der Natur ihre Züge abzulauschen, die Köpfe individuell zu gestalten und durch Gefühlsausdruck zu beseelen. Das schöpferische Vermögen reichte aber für den Erfolg nicht ganz aus. Die Gebärdensprache hat noch etwas Linkisches und die Proportionen lassen vielfach das richtige Maß vermissen. Um so ansprechender wirkt der freie Wurf der Gewandung, besonders bei der Madonnenstatuette in dem mittleren Tabernakel. Die sonderbaren Blüten, die der gotische Stil bei dieser Zierwand getrieben (über den Knäufen der Fialen Halbfiguren und Statuetten, in der Mitte sogar eine Kreuzgruppe) wird man der skrupellosen Naivetät der beiden Kleinkünstler zu gute halten müssen, bei denen sich immerhin schon die der Renaissance vorbehaltene freie und charakteristische Auffassung der menschlichen Gestalt leise bemerkbar macht (Abb. 38 u. 39).

Doch es wird Zeit von den großen Dingen zu reden, die, wenn nicht der Kunstsinn, so doch der Bürgerstolz — man darf fast sagen der Größenwahn — der Bologneser sich vorgenommen hatte, um ferner nicht zurückzustehen hinter anderen Städterepubliken, deren hochragende Dome den Ruhm und die Machtfülle des gemeinen Wesens aller Welt verkündigten. In dem letzten Drittel des 14. Jahr-

*) Die Ausnahme, daß einmal ein heimischer Kunsthandwerker, ein Goldschmied Namens Manni, sich an die Lösung einer monumentalen Aufgabe wagt, bestätigt nur die Regel. Das Ergebnis seiner Mühe, die bronzene Kolossalstatue des Papstes Bonifazius VIII. in getriebener Arbeit (etwa um 1310, im Museo civico), ist von einer an byzantinische Mosaikgestalten erinnernden Starrheit und Leblosigkeit.

hunderts reift in der Bürgerschaft der Gedanke, dem Schutzpatron der Stadt zu Ehren ein weiträumiges Gotteshaus zu errichten. Seine Stirnseite sollte es der Piazza grande, dem Forum Bolognas, zuwenden, das schon damals von mächtigen, in der Zeit der Renaissance zum Teil umgestalteten öffentlichen Bauten eingefaßt war und heute nach dem Reiterdenkmal Viktor Emanuels den Namen führt. An der Westseite schiebt sich mit seinem südlichen Flügel das trotzig auf dem abgeböschten Unterbau ruhende Stadthaus vor (Abb. 17). Sein Gegenüber bildet der langgestreckte Hallenbau des ehemaligen Portico de' Banchi, dem Vignola in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts seine heutige Gestalt gab. Die Nordseite begrenzt der Palazzo del Podestà, ein mit neun Arkaden sich öffnender Quaderbau (im Obergeschoß Backstein), von dessen ursprünglichen Bestandteilen sich nicht viel mehr als der über einer Spitzbogenhalle aufsteigende Turm erhalten hat (s. o. S. 13). Ihm gegenüber wurde ein ganzes Häuserviertel niedergelegt, um Platz für die geplante Petroniuskirche zu gewinnen, deren kahle Giebelwand sich hoch über den nebenan stehenden, neuerdings seiner alten Gestalt wieder angenäherten Palast der Notare emporreckt, ein redendes Zeugnis des zu kühnen Anläufen geschickten, in seinem Thatendrange aber nur zu bald erlahmenden Wagemuts der Bologneser.

Abb. 39. Krönung Mariä.
Vom Hochaltar in S. Francesco.

Im Jahre 1388 genehmigte der Rat der Sechshundert den Beschluß der Anzianen zur Erbauung des Heiligtums und setzte zur Vorbereitung des Unternehmens einen Ausschuß ein, zu dem jedes der vier Stadtviertel einen Vertreter stellte. Mit dem Entwurf wurde der schon oben (S. 49) erwähnte Baumeister Antonio di Vincenzo unter Beirat des sachverständigen Servitengenerals Fra Andrea Manfredi betraut. Dieser Entwurf, der durch ein Gipsmodell von vierzig Fuß Länge dem Volke veranschaulicht wurde, fand den Beifall der Baukommission nicht minder wie den der für die Sache begeisterten Bürger, und die Beiträge zu den erforderlichen Kosten flossen zu Anfang rasch und reichlich. Der Grundriß hatte die Gestalt eines lateinischen Kreuzes (Abb. 40) und gab dem Langhause vom Eingang bis zum Chorschluß eine Länge von nahe an zweihundert und dem gleichbreiten Querhause eine solche von etwa hundertvierzig Metern. Zu der Anlage von Haupt- und Seitenschiffen hatte der florentiner Dom als Muster gedient; den über Quadrat gewölbten Jochen des Mittelschiffs entspricht die gleiche Anzahl länglicher, halb so breiter Seitenschiffjoche. Während nun der Dom zu Florenz

bis zum Ansatz des Querhauses nur vier Joche zählt, waren hier deren sechs vorgesehen, und je vier für jeden Arm des geradlinig geschlossenen Querhauses. Bei der Gliederung der Pfeiler (vier Pilaster über Kreuz mit Halbsäulen in den Ecken) hat S. Maria del Fiore ebenfalls das Vorbild geliefert, ebenso bei der Bildung der Kapitelle (drei Blattreihen zwischen Gesimsen), nur daß diese stumpfer modelliert sind. Die Kapitelle sind indessen ungleich höher an den Angriffspunkt der Bogen hinaufgerückt, wodurch ein schlankeres Aufsteigen der Pfeiler und der Wölbung erzielt wird. Ganz abweichend von dem florentiner Vorbilde ist die Anordnung von Seitenkapellen, deren je zwei auf ein Joch fallen und deren Tiefe der Breite der Seitenschiffe gleichkommt. Wie diese, über Kreuz gewölbt, aber etwa um ein Drittel niedriger, rufen sie den Eindruck einer fünfschiffigen Anlage hervor, der dadurch noch verstärkt wird, daß jede Kapelle durch ein schlankes Spitzbogenfensterpaar mit einem Rundfenster darüber Licht erhält. Die Lichtzuführung wird außerdem noch durch Rundfenster über den Scheidbögen des Mittelschiffs und der Seitenschiffe bewirkt (Abb. 41). So mußte ein Innenraum entstehen, der durch Weite und Helligkeit ebenso wie durch die Mannigfaltigkeit der Durchblicke den düsteren Dom der Arnostadt in hohem Maße überflügelte. Wäre der Bau, wie er geplant war, zur vollen Ausführung gekommen, hätte das Mittelschiff die ursprünglich beabsichtigte Höhe erhalten und über die Vierung hinaus den Blick in die Tiefe des Chores gelenkt, so würde eine perspektivische Wirkung erzielt worden sein, die an Großartigkeit selbst von der Peterskirche kaum hätte übertroffen werden können. Aber der Bau kam nicht über das Langhaus hinaus; weder das Querhaus nebst der auf achtzig Meter Höhe bemessenen Kuppel über der Vierung, noch der nach dem Muster von S. Francesco geplante Chor mit Umgang und zwölf radianten Kapellen ist zu stande gekommen. Das Riesenwerk, das einen doppelt so großen Flächenraum wie der Dom zu Florenz bedeckt haben würde, scheiterte an der Ueberschätzung der eigenen Kraft, die, durch Krieg und inneren Unfrieden geschwächt, vollends erlahmte, als es mit der Selbständigkeit des Staatswesens seit Anfang des 16. Jahrhunderts für immer ein Ende hatte.

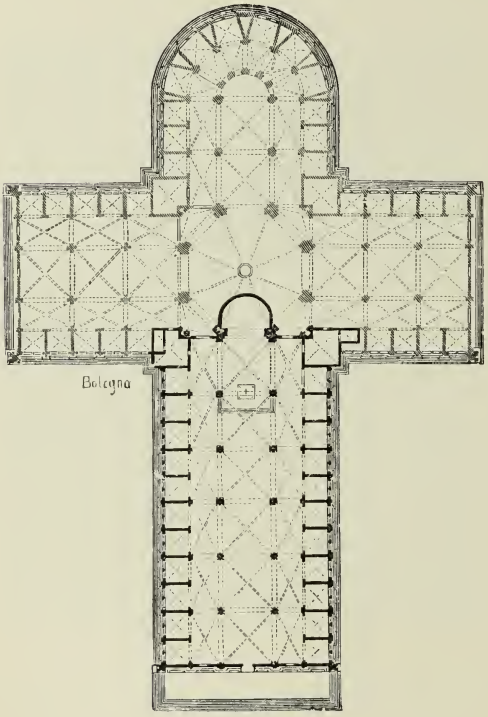

Abb. 40. Grundriß von S. Petronio.

Die Bauarbeiten begannen, nachdem am 20. Juni 1390 der Grundstein gelegt worden war, mit den Seitenschiffen und den Kapellenreihen und waren 1401

so weit, daß in einer der Kapellen der erste Gottesdienst abgehalten werden konnte. Bald darauf gerieten die Arbeiten ins Stocken und wurden infolge wiederholter Unterbrechungen nur langsam gefördert. Um 1440 war das Langhaus bis auf die Einwölbung des provisorisch mit einer Holzdecke abgeschlossenen Mittelschiffs fertig. Von diesem Zeitpunkt an beginnt die Leidensgeschichte des Baues mit dem Streit der Meinungen über die Anlage des Gewölbes und die Ausgestaltung der Fassade. Die Sorge um die Verkleidung der Stirnseite scheint lange Zeit jedes andere Interesse an dem Bauwerk überwogen zu haben. Und das ist begreiflich, da der Wunsch nahe lag, den trostlosen Anblick der kahlen Ziegelwand durch eine kunstvoll behandelte Marmorbekleidung beseitigt zu sehen. Ein Anfang dazu war bereits gemacht. Bis zur Höhe der drei Portale waren schon 1420 die Wandflächen mit Marmorplatten belegt, und danach hatte Meister Jacopo della Quercia aus Siena (s. o. S. 56) es übernommen, das eigentliche Zierwerk, die Umrahmung der Portale, zu entwerfen und auszuführen, die Arbeit aber bei seinem Tode (1438) unvollendet hinterlassen.

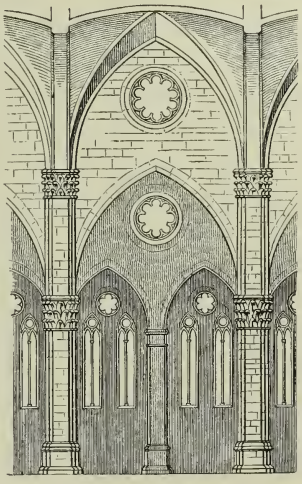

Abb. 41. S. Petronio. System.

Die Inkrustation, die Verkleidung der Fassaden gotischer Kirchen, hat den italienischen Bauleuten immer viel Kopfzerbrechens gemacht. Der Grund der Schwierigkeit lag im Wesen der Gotik selbst. Die baulichen Zierformen des Stils sind eben keine beliebigen Zuthaten zu dem festen Gerüst des Baues. Sie wachsen aus diesem heraus, sind Lebensäußerungen seines Organismus. Aeußerlich angeheftet können sie, auch bei der zierlichsten Ausbildung in Marmor, nie die große und geschlossene Wirkung aufs Auge ausüben wie die echten Schöpfungen der Gotik, bei denen Mauerwerk und Zierwerk ihren gemeinsamen Ursprung im Kopfe des Werkmeisters haben. Das Inkrustieren von Wandflächen wurde vorzugsweise in Venedig betrieben, wo der Bedarf an Marmor auf dem Seewege mit verhältnismäßig geringen Kosten gedeckt werden konnte. Und von Venedig kamen auch die Werkstücke und die Werkleute nach Bologna, das, arm an wetterbeständigem Haustein, wie die ganze Poebene auf Ziegelbau angewiesen war. Der Marmor hatte hier seiner Kostspieligkeit wegen ganz besonders das Ansehen des Vornehmen und Prächtigen.

Das bis zur Höhe der Portale in der Hauptsache fertige Stück — also das Erdgeschoß, sofern man hier von Geschossen reden kann — schloß von vornherein den Weiterbau der Fassade im gotischen Sinne aus. Denn bei dem Entwurf hat das von der römischen Tradition genährte Formgefühl sich mit der Gotik leichter Hand abgefunden, indem der Meister die Seitenportale mit Spitzgiebeln ausstattete und die sie begleitenden Wandpfeiler mit Spitztürmchen krönte. Ungotisch ist fast alles übrige, vor allem die das Gewände der Portale nach vorn abschließenden Pilaster mit ihren für den Reliefschmuck ausersehenen breiten Flächen.

Ein ganzes Jahrhundert und noch darüber hinaus zog sich der Streit der

Meinungen über die Gestaltung der Fassade hin. Immer neue Gutachten wurden eingefordert und mit neuen Entwürfen die angesehensten Architekten beauftragt. In der Bürgerschaft bildeten sich zwei Parteien, von denen die eine den gotischen Charakter des Baues gewahrt, die andere nur das Gesetz der Harmonie, wie sie die Renaissance verstand, befolgt wissen wollte. In öffentlichen Versammlungen wurde über die Angelegenheit hin und hergestritten, ohne daß sie dabei vom Fleck kam. Leute jeder Art, klagte der Baumeister Arduino Riguzzi, der 1514 ein Holzmodell des Bauwerks angefertigt hatte, Priester, Mönche, Handwerker, Bauern, Schulmeister u. s. w., sogar Last- und Wasserträger spielen sich als Baukünstler auf und tragen ihre Meinung vor; aber noch ist kein einziger mit Modellen oder Zeichnungen, auf die ich mit Begierde warte, auf den Kampfplatz getreten.

In einem Raume am Ende des linken Seitenschiffes werden an dreißig Entwürfe zu der Fassade aufbewahrt. Wir sehen hier, wie große Architekten der Hochrenaissance sich vergeblich abmühten, etwas Gotisches zu stande zu bringen, so Peruzzi, Giulio Romano und selbst der Klassizist Vignola. Erfreulicher sind im allgemeinen die im Renaissancestil gehaltenen Entwürfe, so namentlich der von Palladio eingereichte. Als die Gotik diesseits der Alpen schon längst ins Kraut geschossen war, hielt in Bologna noch immer eine starke Partei zähe an ihr fest, so daß noch in den siebziger Jahren des 16. Jahrhundert der an Stelle seines berühmten Vaters, Antonio, berufene Dombaumeister Francesco Terribilia*) sich zu einem gotischen Entwurf bequemte. Aber wieder einmal war der Liebe Mühe vergeblich. Der Entwurf blieb ein Stück Papier trotz der günstigen Beurteilung des damals in Bologna mit großen Palastbauten beschäftigten und ebenfalls mit einem neuen Entwurf hervorgetretenen Pellegrino Tibaldi.

Es scheint, als ob allgemach die Fassadenfrage gegen den Wunsch, den Innenbau des Langhauses zu vollenden und das Mittelschiff zu überwölben, in den Hintergrund getreten sei. An die Durchführung des ursprünglichen Bauplanes war schon nicht mehr zu denken, seit 1562 Antonio Terribilia im Auftrage des Papstes Pius IV. den Bau des Archiginnasio, des neuen Universitätsgebäudes, an der Ostseite von S. Petronio begonnen hatte. Dadurch wurde die Ausführung des linken Querarms der Kirche unmöglich gemacht, vielleicht auch mit Absicht hintertrieben. Selbstverständlich konnte fernerhin von einer Fortführung des Baues über das Langhaus hinaus nicht mehr die Rede sein, man mußte sich mit diesem begnügen und hatte nur dafür zu sorgen, daß der Torso völlig ausgebaut und in schicklicher Weise abgeschlossen wurde. Darüber sollte indes noch ein ganzes Jahrhundert vergehen.

Das erste Joch am Ende des Mittelschiffs wurde 1589 von Terribilia eingewölbt; alsbald aber entstanden Bedenken wegen der Festigkeit der Konstruktion. Ob und wie weit diese Bedenken berechtigt waren, läßt sich heute nicht mehr beurteilen. Begreiflich aber ist die Furcht der Bologneser vor dem Einsturz, da schon verschiedene Unglücksfälle infolge von Erdbeben eingetreten waren, die zur Vorsicht mahnten. Die Einwölbung war nicht nach Maßgabe des ursprünglichen Bau-

*) Terribilia d. j. bekleidete das Amt des Dombaumeisters von 1568—1594.

plans geschehen, der den Scheitel der Wölbung etwa sieben Meter höher legte und für die Oberwand schlanke Fenster mit Stab- und Maßwerk, denen der Kapellen entsprechend, vorsah. Den Beweis dazu liefert eine 1592 in Kupferstich veröffentlichte Bauzeichnung eines zu Rate gezogenen Sachverständigen Namens Ambrosino*), die den Querschnitt des Projekts mit dem des ausgeführten Baues zum Vergleich wiedergiebt. Möglich, daß diese Abminderung des Höhenmaßes aus Rücksicht auf die Verkürzung des Baues um die Hälfte des Entwurfes erfolgt war. Möglich aber auch, daß man schon früher sich für das Mindermaß entschieden hatte. Dafür spricht das schon oben erwähnte Modell von Riguzzi. Dies Modell (Abb. 26) weicht auch in anderer Beziehung von dem ersten Entwurfe ab, insofern es die vier in die Ecken der Kreuzung projektierten, der Kuppel zur Folie dienenden Türme an die Fronten des Querhauses rückt, eine Veränderung, die dem Gesamtbilde des Gebäudes, von der Piazza aus betrachtet, schwerlich zu gute gekommen wäre.

Die Einwölbung unterblieb also und wurde erst 1646, nachdem das fertige Joch wieder abgetragen worden war, von neuem ernstlich ins Auge gefaßt. Man rief zu dem Ende den im Kirchenbau viel erfahrenen Girolamo Rinaldi aus Rom herbei, der dann die Ueberwölbung in der von Terribilia begonnenen Weise, nur mit kräftigeren Rippen, zu Ende führte. Ob den ganz auf dem Boden des Barocks stehenden Meister dabei ein guter Genius oder die Pietät gegen seine Vorgänger oder die Willensmeinung der Bauherren geleitet hat, mag dahingestellt bleiben. Ein Glück jedenfalls, daß der Bau vor der Anlage einer oberen Galerie, wie solche den florentiner Dom um den freien Linienzug der Wölbung bringt, und vor anderen Willkürlichkeiten bewahrt blieb. Vor den Auswüchsen der Spätgotik schützte ihn die Unkenntnis der Italiener und ihre mit der Renaissance wachsende Abneigung gegen den als „gotisch", das heißt barbarisch, in Verruf gekommenen Baustil. Bis zum Jahre 1659 zog sich die Arbeit an der Wölbung hin, und 1669 endigt die Baugeschichte der Stadtkirche mit der Anlage der Chornische, in die das Mittelschiff ausläuft. Der karge Notbehelf und der stumpfe Abschluß der Seitenschiffe ist übrigens durch die vorgeschobene Estrade, auf der sich der Hauptaltar erhebt, in geschickter Weise bemäntelt, und wer sich ohne Vorurteil dem Eindruck des herrlichen Innenraumes hingiebt, wird kaum die Empfindung haben, daß hier etwas Großes und Gewaltiges auf halbem Wege zusammengeschrumpft und verkümmert ist. Das Gefühl ästhetischer Befriedigung wird erst abgeschwächt, wenn das Auge die lange Reihe der Seitenkapellen mit ihren öden Fensterflächen mustert. Nur einige wenige prangen mit dem bunten Glasteppich, der dem grellen Tageslicht den Zutritt wehrt. Hätten die Kapellen alle die ihnen zugedachte künstlerische

*) Der Stich ist von Dehio (Repertorium für Kunstwissenschaft XVIII., S. 105) ans Licht gezogen. Aus der an die Bauherren gerichteten Beischrift geht hervor, daß Ambrosino im Auftrage der Behörde zwei Modelle angefertigt hatte, das eine mit der ursprünglich zu Grunde gelegten Höhenabmessung, die nach dem Gesetz der Triangulatur das Verhältnis der Scheitelhöhe des Mittelschiffs zu dem Abstand der Pfeiler, von Achse zu Achse gemessen, wie 3 : 1 und das Verhältnis zur Höhe der Seitenschiffe wie 2 : 1 feststellte, — das andere gemäß dem von Terribilia ausgeführten ersten Joche; ferner, daß er auf vielseitiges Verlangen die vergleichende Zeichnung anfertigte und in Kupfer stechen ließ, „damit man mit einem einzigen Blick den Unterschied zwischen beiden erkennen könne".

Ausstattung erhalten, ihre farbige Verglasung, ihr Maßwerk, ihre durchbrochenen Spitzgiebel, so würde S. Petronio, einzig in seiner Art, das höchste Maß der Bewunderung für sich in Anspruch nehmen dürfen.

Was Skulptur und Malerei während der gotischen Periode zum Schmuck des Innern beigetragen, will wenig bedeuten, wenn man nicht die Glasgemälde der vierten Kapelle am rechten Seitenschiff dazu rechnen will, die der deutsche Meister Jakob von Ulm 1466 anfertigte.

An kleineren, von Mönchsorden gestifteten Kirchen gotischen Stils hat Bologna nur eine aufzuweisen, die besonderes Interesse erregt. Es ist die von dem schon erwähnten Fra Andrea Manfredi erbaute Servitenkirche. Was sie vor anderen auszeichnet, ist der 1393 begonnene, erst 1539 ganz vollendete Säulengang an der Längsseite, an den sich vor der Front ein Säulenhof anschließt, ähnlich wie bei altchristlichen Basiliken. Die dünnen weit gestellten Säulen dieses Atriums tragen etwas gedrückte Rundbogen, wie sie auch sonst in Altbologna nicht selten vorkommen; durch einen verzierten, auf halber Höhe um den Schaft gelegten Ring wird der Eindruck übermäßiger Schlankheit gemildert (Abb. 28).

Auf dem Gebiete der bürgerlichen Baukunst hat die Gotik nur wenige Spuren hinterlassen. An dem Palaste der Pepoli zeugen zwar noch die drei gemusterten von Terrakottafliesen umrahmten Spitzbogen (Abb. 18) von der ehemaligen Herrlichkeit, im übrigen ist die stolze Familienburg ganz verwahrlost und durch ärmliche Ein- und Umbauten entstellt. — Die Züge sehr verschiedener Zeitalter trägt die lange Front des Stadthauses, das 1425 bis 1430 von Fioravante Fioravanti nach einer Feuersbrunst zum größten Teile neu aufgebaut wurde: links vom Portal die ältesten Teile mit einer 1888 aus der Vermauerung wieder hervorgeholten Bogenhalle, zweigeschossig mit kleinen Fenstern und Zinnenkranz, rechts der Neubau von Fioravante mit acht dicht gescharten riesigen Fenstern, die durch eine breite von Terrakortafliesen gebildete Umrahmung sich kräftig von der Mauerfläche abheben (Abb. 17). Dieser auf dem abgeböschten, fensterlosen Erdgeschoß ruhende mächtige Saalbau giebt dem Gebäude seine eigentliche Signatur, entsprechend dem breiten Rampenaufgange im Innern, der einer vielköpfigen Menge und selbst Reitern von dem ersten Hofe aus leichten Zugang zu dem großen Ratssaale im Oberstock gewährte. Am Südende überragt den Zinnenkranz ein schwerfälliger massiger Uhrturm mit seiner über Rundbogen vorgekragten Plattform, der, erst 1444 aufgeführt, im 16. Jahrhundert durch einen zierlichen Rundbau mit Laterne überhöht wurde. — Wie weit das ebenfalls in neuester Zeit wiederhergestellte Haus der Notare in der Südwestecke des Platzes seiner ursprünglichen Gestalt entspricht, läßt sich schwer beurteilen. Der stattliche Bau läßt auf die große Wichtigkeit schließen, die das Notariatswesen am Ausgange des Mittelalters in Bologna gehabt hat.

Nächst der Piazza maggiore bietet der kleine Platz vor S. Bartolommeo, wo die „schiefen" Türme aufragen und von fünf Stadtthoren her die Straßen einmünden, mit seiner nächsten Nachbarschaft das meiste architektonische Interesse. Hier ist der gotische Privatbau mit dem Zunfthause der Kaufleute, der sogenannten Mercanzia oder Loggia de' Mercanti, einem Backsteinbau, in seiner reinsten Ausdrucksweise zu Worte gekommen (Abb. 31). Das Erdgeschoß bildet eine mit zwei

breit gespannten Spitzbogen sich öffnende Halle, deren Bündelpfeiler der Leibung des Bogens entsprechend profiliert sind. Mit Geschick hat der Baumeister Lorenzo da Bagnomarino*), den öden Eindruck der zwei koordinierten Thorbogen durch die Anordnung und Behandlung des Obergeschosses ausgeglichen, dessen Längsachse durch eine zierliche Kanzel mit Baldachin aus weißem Marmor ausgezeichnet ist. Mit den zwei schlanken in den üblichen Terrakottarahmen gespannten Fenstern zur Seite, deren Zierglieder ebenfalls in weißem Marmor ausgeführt sind, bildet sie eine symmetrische Gruppe die es uns kaum als eine Störung empfinden läßt, daß die Fensterachsen nicht mit den Achsen der Arkaden korrespondieren. Die in die Zwickel unter und zwischen den Spitzbogen eingefügten, je eine männliche Figur umschließenden Rundscheiben tragen außerdem zur Ausgleichung der Dissonanz das ihrige bei. Das hohe Kranzgesims, ein Band von Backsteinrosetten mit den Wappenzeichen edler Geschlechter über einem Rundbogenfries, ebenso der Zinnenkranz stammt vom Ende des 15. Jahrhunderts, wo die Fassade einer Erneuerung unterworfen wurde. Auch der Baldachin über der Kanzel soll damals erst seine jetzige Gestalt erhalten haben.

Mit der Malerei war es in Bologna zu der Zeit, als die großen, auf sich selbst gestellten Denker und Erfinder, Giotto und Dante, den Bann hergebrachter Darstellungsformen sprengten, die schlummernden Keime der schöpferischen Kraft ihres Volkes mit einem Schlage zum Leben erweckten, übel genug bestellt, und es verlohnt kaum der Mühe, sich nach den Tafelbildern und Fresken umzusehen, die sich in den Kirchen und in der Pinakothek aus dieser Zeit erhalten haben. Tempera-gemälde zu Andachtszwecken wurden gewiß wie in Siena, so auch in Bologna von alters her handwerksmäßig nach überlieferter Schablone fabriziert: die Madonna und der Gekreuzigte auf Goldgrund, steif und leblos in Haltung und Gebärde, genügten um das religiöse Bedürfnis zu befriedigen. Der älteste dem Namen nach bekannte bolognesische Meister, Vitale, giebt in einer 1320 ausgeführten thronenden Madonna mit Engeln (in der Pinakothek) wenigstens das Bemühen zu erkennen, es den Sienesen in Anbetracht der stillen Holdseligkeit des Ausdrucks gleich zu thun; die bunte Hellfarbigkeit, das mit goldenen Vögeln gemusterte Gewand der Maria weist unverkennbar auf Siena hin.

Alle übrigen Malereien der gotischen Periode fallen schon in die zweite Hälfte des 14. und in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie tragen mehr oder weniger die äußerlichen Züge der Schule Giottos (von dem ein Flügelaltar, eine Madonna mit Heiligen, für S. Maria degli Angeli gemalt, in der Pinakothek hängt): die geraden Stirnen, die geschlitzten Augen, auch wohl das volle Kinn, vor allem aber die breite, alles Detail ablehnende Gewandung; nur die Seele, die Dramatik der Handlung, kommt zu kurz. Wandmalereien dieser Art sieht man in der zur Villa Mezzarata (Minghetti) gehörigen Kapelle S. Apollonia. Der namhafteste unter den daran beteiligten Malern ist Simone, der von seinen Kruzifixbildern den Beinamen de' Crocifissi erhielt. Ein noch sichtbares Kreuzigungsbild von ihm findet sich in der Nebenkirche von S. Stefano, S. Trinità, ein anderes in S. Giacomo Maggiore (von 1370).

*) Wahrscheinlich der Verfasser des Entwurfs, nach welchem Antonio di Vicenzo 1382 bis 1384 den Bau ausführte.

Abb. 42. Terrakottafries im Hofe des Palastes Bevilacqua.

3. Die Zeit der Bentivogli.

Antonio Bentivogli hatte während seiner Verbannung freundschaftliche Beziehungen zu den Attendoli, einer in Cotignola am Apennin seßhaften zahlreichen Familie angeknüpft, deren Mitglieder sich alle dem Kriegshandwerk gewidmet hatten und mit ihrem Oberhaupt Jacopo lange Zeit im Solde der schlimmen Johanna von Neapel, der zweiten dieses Namens, standen. Einem der Hauptleute und Neffen Jacopos, Michelotto Attendolo, vertraute er die militärische Ausbildung seines 1413 geborenen Sohnes Annibale an in der zutreffenden Erkenntnis, daß die Banditen*), wie die Söhne des Landadels und der wenigen noch selbständigen Stadtherren in der Romagna, nur noch im Kriegsdienst Aussicht auf eine ruhmreiche und einträgliche Lebensstellung haben konnten. Denn immer deutlicher zeigte sich das Endziel der politischen Entwickelung Italiens, die Vernichtung aller kleinen Staatsgebilde zu gunsten der Großstaaten, die mit Naturnotwendigkeit darauf angewiesen waren, die Hegemonie über ein volkreiches Wirtschaftsgebiet zu gewinnen. Die Republik Venedig war hart herangerückt an das Herzogtum Mailand, nachdem die kleinen Zwischenherrschaften dem einen oder andern der großmächtigen Rivalen zugefallen waren. Filippo Maria von Mailand streckte begierig die Hände nach Genua und der ligurischen Küste aus und trachtete nach Eroberungen in Toscana und Unterwerfung der Republik von Florenz. Im Süden war das Königreich Neapel schon lange eine unbestrittene Monarchie, nur daß der Streit um die Krone zwischen den angiovinischen Prätendenten und den Aragonesen den Staat nicht zur Ruhe kommen ließ. In der Poebene hielten sich noch die kleinen Markgrafschaften von Mantua und Ferrara durch die politische Gewandtheit und entschlossene Thatkraft der Gonzaga und der Este aufrecht. Der Kirchenstaat hatte das lockerste Gefüge von allen italienischen Großstaaten. Nur selten war er und niemals vollständig in den Händen der Kurie,

*) Die „Verbannten", oft ihrer ganzen Habe Beraubten wurden nicht selten zu wirklichen Wegelagerern, und der Sinn des Wortes fiel infolgedessen mit dem Begriff des Straßenräubers zusammen.

die sich in der Regel damit begnügte, von den Machthabern in Stadt und Land mit der Anerkennung des Lehnsverhältnisses einen Tribut in barem Gelde zu erheben. Bei jedem Versuch der Päpste, die Regierung durch Statthalter und Einsetzung von Beamten auszuüben, kam es alsbald zu Unruhen und Aufruhr, und die dagegen zu Gebote stehenden politischen und finanziellen Machtmittel versagten häufig genug schon infolge des raschen Thronwechsels, der heute einen kirchenpolitischen Eiferer mit päpstlichem Pflichtgefühl, morgen einen den ruhigen Lebensgenuß vorziehenden oder nur auf Versorgung seiner Nepoten bedachten Prälaten auf den Stuhl Petri brachte.

Abb. 43. Galeazzo Marescotti. Denkmünze von Sperandio. Museo civico.

Die Folge dieser Verhältnisse war, daß der Kirchenstaat das Versuchsfeld für politische Abenteurer wurde. Hier gab es für Leute, die den Krieg berufsmäßig betrieben, immer Aussicht auf Händel, Sold und Beute. Bald erscheinen sie in heimlichem oder auch offenem Auftrage eines fremden Gewalthabers, um angebliche Rechte geltend zu machen, bald werden sie von Parteiführern in den Stadtrepubliken herbeigewinkt, bald treten sie als Bundesgenossen der Stadttyrannen, bald mit der stillen Absicht auf, selbst eine feste Herrschaft zu begründen, oder sie bemächtigen sich einer Stadt, um sie günstigen Falles für eine erkleckliche Summe Geldes zu verhandeln oder für den Abzug der Besatzung eine Kontribution zu erpressen.

Bologna wurde von den vielen Schwankungen, denen die päpstliche Herrschaft im Kirchenstaate unterworfen war, vielleicht nicht so schwer oder so oft betroffen

wie kleinere Städte der Romagna und der Mark Ancona, weil es ein immerhin mächtiges, wirtschaftlich reich entwickeltes Gemeinwesen war, dessen Staatsordnung trotz aller Parteifehden und Neuerungen in ihren Grundzügen unerschüttert blieb und selbst die bösen Zeiten der mailändischen Fremdherrschaft ohne Einbuße über-

Abb. 44. Reliefbild des Annibale Bentivogli. Von Nicc. dell' Arca (?). S. Giacomo Maggiore.

dauerte. Seit Heinrich V. ihre Selbständigkeit anerkannt hatte, führte die Stadt das stolze Wort LIBERTAS in ihrem Wappen. Aber die Freiheit stand schon lange auf unsicherem Fundament, die republikanische Gesinnung schwand immer mehr mit der Zunahme der Volkszahl und dem Vorwiegen der materiellen Lebensinteressen; der Hochgesinnten, die Gut und Blut pro patria einzusetzen Lust gehabt hätten, wurden immer weniger. Nur die Eifersucht der großen Machthaber hielt

noch die Katastrophe hintan, die früher oder später über alle Stadtrepubliken hereinbrechen mußte.

Das sechzehnjährige Pontifikat Eugens IV. (1431—1447) stand unter dem Zeichen der großen Kirchenreform, zu der das Konzil zu Basel einen mächtigen Anlauf nahm, die aber am Ende nicht ohne Schuld Kaiser Sigismunds kläglich im Sande verlief. Eugen IV. war klug genug, den Kaiser, der sich von ihm 1433 in Rom die ganz bedeutungslos gewordene Krone aufsetzen ließ, auf seine Seite zu ziehen, als die Wortführer des Konzils die päpstliche Allgewalt mit konstitutionellen Schranken umgeben wollten. Nicht lange nach der mit allem Pomp ins Werk gesetzten Kaiserkrönung nahmen die Dinge in Rom eine böse Wendung infolge eines von den Colonnesen angestifteten Aufruhrs. Die Colonna und ihre Sippschaft waren nämlich dem Papst spinnefeind, weil er ihnen die Begünstigungen entzog, mit denen sein Vorgänger Martin V. (Colonna) sie als seine Nepoten überhäuft hatte. Die Aufrührer stützten sich auf den im heimlichen Auftrage des Herzogs von Mailand ausgesandten Condottiere Niccolo Fortebraccio, der im Frühjahr 1434 mit seinem Soldheere vor der Stadt sein Lager aufschlug. Mit genauer Not entging der Papst der sein Leben bedrohenden Gefahr durch die Hilfe eines Schiffers, der ihn die Tiber hinab nach Ostia brachte, von wo er dann auf einer Galeere glücklich florentinisches Gebiet erreichte. Florenz aber war dem Papste besonders zugethan, da er in dem kurz vorausgegangenen Kriege der Liga mit dem Herzoge von Mailand die Partei der Verbündeten genommen und den Frieden von Ferrara (1432), bei dem der Mailänder leer ausging, vermittelt hatte.

Abb. 45. Giovanni II. Bentivoglio. Von Onofri (?). S. Giacomo Maggiore.

Aus Aerger über das Eingreifen des Papstes in den Kriegshandel, der ihn schon dem Ziele nahe gebracht hatte, nahm Filippo Maria jeden Umstand wahr um Eugen IV. Verlegenheiten zu bereiten, ohne daß man ihn dabei der Schuld eines Friedensbruches zeihen konnte. Wie in Rom, so gab es auch in den roma-

gnolischen Städten allzeit Unzufriedene und schlimme Gesellen, die bei jedem Umsturz auf Beute rechneten. Ihrer bediente sich der Visconti durch Geheimagenten. So war es denn kein Wunder, daß in Bologna und Imola um dieselbe Zeit wie in Rom die päpstliche Herrschaft in die Brüche ging, nur mit dem Unterschiede, daß die Verräter mailändische Heerhaufen in die Stadt schmuggelten.

Abb. 46. Votivgemälde der Bentivogli, von Costa. S. Giacomo Maggiore.

Bei einer dieser Zettelungen hatte der Herzog aber die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Außer dem Fortebraccio war auch der an Kriegsruhm, vielleicht auch an Feldherrntalent und Vorsicht allen gleichzeitigen Heerführern überlegene Francesco Sforza, einer der vielen Söhne des alten Jacopo Attendolo*) (s. oben

*) Jacopo, der 1424 durch Ertrinken ums Leben kam, hatte den Familiennamen Sforza angenommen. Francesco wurde außer der Ehe 1401 geboren.

S. 64), von dem Herzoge nach dem Frieden von Ferrara seines Soldverhältnisses entbunden worden. Der Herzog ließ ihm freie Hand, mit seinen Truppen, ebenso

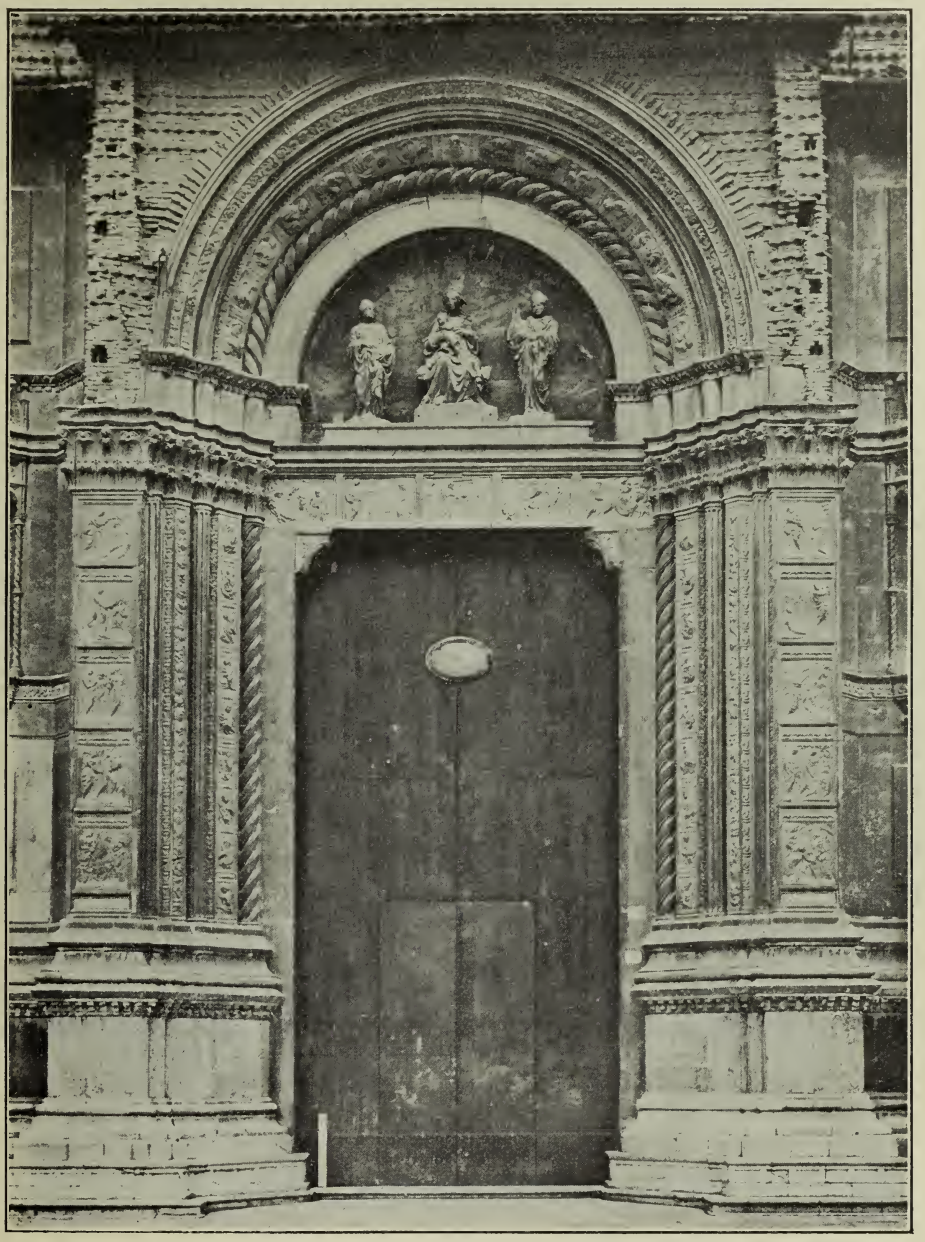

Abb. 47. Hauptportal von San Petronio, von Jacopo della Quercia.

wie Fortebraccio, in das päpstliche Gebiet abzurücken. Einen Auftrag des Baseler Konzils vorschützend, brach Sforza nach dem Süden auf, zog seinen Vetter Lorenzo aus dem Neapolitanischen an sich und bemächtigte sich fast ohne Schwertstreich der

ganzen Mark Ancona. Unterdessen war noch ein dritter mailändischer Condottiere, der ebenfalls vom Kriegsglück viel begünstigte Niccolo Piccinino, von Filippo Maria angestiftet, in den Kirchenstaat eingefallen und hatte sich auf die umbrische Hauptstadt Perugia geworfen. Dieser Schachzug galt ebenso dem Papste wie dem Sforza, dessen rascher Erfolg den Argwohn des Herzogs erregte, vollends als der Papst, um nicht alles aufs Spiel zu setzen, mit dem sieggewohnten Feldhauptmann in Unterhandlung trat und ihm die Mark Ancona auf Lebenszeit mit dem Titel eines Markgrafen und Bannerherrn der Kirche gegen die Verpflichtung überließ, ihm seine anderen Bedränger vom Halse zu schaffen und Rom gegen jeden An-

Abb. 48. Flucht nach Egypten. Relief von Quercia. S. Petronio.

griff sicher zu stellen. Diese Verschiebung der Verhältnisse, bei der die persönliche Feindschaft zwischen den Condottieren mitgewirkt haben mochte, war was der Herzog befürchtet hatte. Die Werkzeuge seines Willens waren seiner Hand entglitten. Sforzesische Truppen unter Führung des Leone Sforza und ein päpstlicher Heerhaufen mit Michelotto Attendolo an der Spitze brechen nach der Campagna auf, fassen den Fortebraccio bei Tivoli und zwingen ihn zum Abzug. Zu seiner Unterstützung eilt alsdann Niccolo Piccinino herbei, und die beiden Heere rüsten sich zur Schlacht (Oktober 1434). Da schlägt sich plötzlich der Herzog ins Mittel — es mochte ihm wegen des Ausgangs der Krisis angst geworden sein — und verschafft dem Papste, den er nun gegen Sforza glaubt kräftigen zu müssen, einen günstigen Frieden, dem zufolge Rom durch Hinrichtung oder Flucht der Rebellen beruhigt wird, Bologna und Imola wieder päpstliche Besatzungen aufnehmen, Sforza aber im Besitz der Marken bleibt.

Wir haben die politischen Verhältnisse in Mittelitalien während der ersten Regierungsjahre Eugens IV. mit flüchtigen Strichen skizziert, um die Ursachen zu den blutigen Ereignissen deutlicher erkennbar zu machen, deren Schauplatz Bologna in der nächstfolgenden Zeit werden sollte.

Antonio Bentivogli erwirkte bei dem in Florenz weilenden Papste die Er-

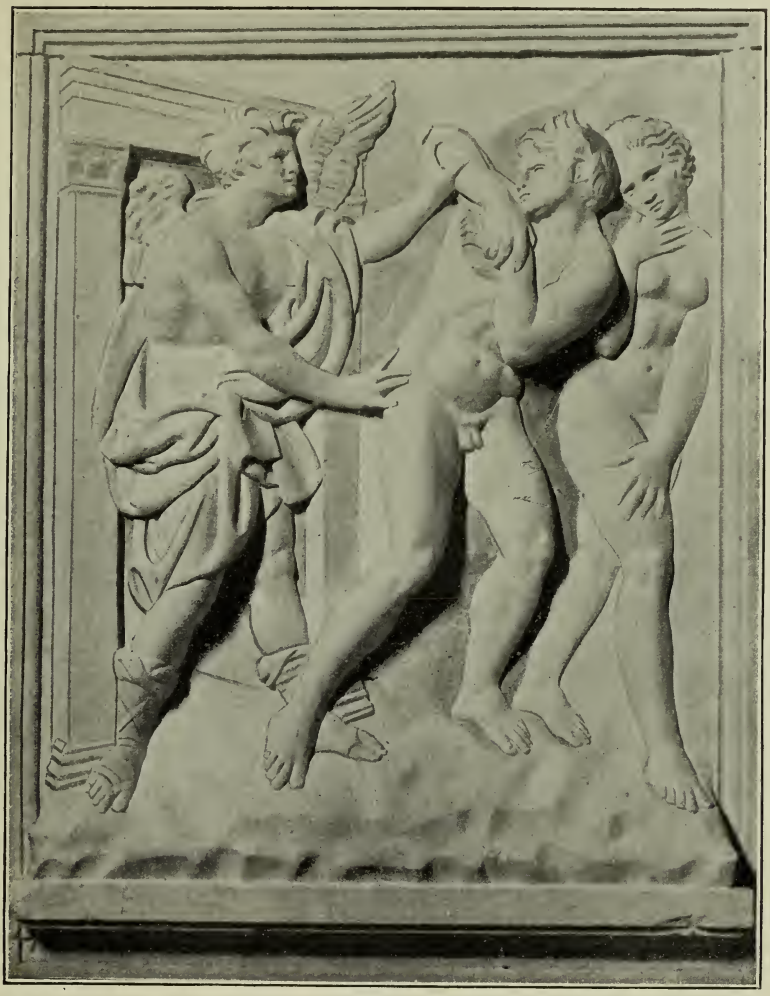

Abb. 49. Vertreibung aus dem Paradiese. Relief von Quercia. S. Petronio.

laubnis wieder nach Bologna zurückkehren und sich in seiner Vaterstadt niederlassen zu dürfen. Am 4. Dezember 1435 zog er, von den Parteifreunden mit Jubel empfangen, in seinen Familienpalast ein. Mit den päpstlichen Beamten, dem Stadtkommandanten (Governatore) Daniele da Treviso, und dem Podestà Baldassare da Offida suchte er sich auf guten Fuß zu stellen und glaubte ihres Wohlwollens um so eher versichert zu sein, als eine ihrer ersten Regierungsmaßregeln die Bestrafung und Austreibung der Canetoli gewesen war, denen man

die Schuld an dem letzten Aufstande zuschrieb. Am 24. Dezember nahm Antonio an einer Truppenschau auf der Piazza teil und folgte, nichts Böses ahnend, einer Einladung des Offida zu einer Besprechung im Stadthause. Kaum in den Hofraum eingetreten, wurde er plötzlich von einigen zwanzig Mordgesellen überfallen, gebunden und auf der Stelle enthauptet. Mit ihm wurde noch ein anderer durch Reichtum und Geistesgaben angesehener Edelmann, Tommaso Zamboccari, überwältigt und an der Treppe des Podestatenpalastes aufgehangen.

Abb. 50. Madonna. Thonrelief von Quercia. Museo civico.

An politische Gewaltthaten, wie diese, hatte sich Italien im Laufe des 15. Jahrhunderts allgemach gewöhnt. Jeder Machthaber, der sich im Besitz seiner Herrschaft unsicher fühlte — und das war bei fast allen der Fall — suchte alle Individuen, die sich eines großen Anhangs und der Volksgunst erfreuten, aus dem Wege zu schaffen. Den Bentivoglio mochten die Päpstlichen wohl für besonders gefährlich halten, denn er stand in dem Rufe eines kriegskundigen und klugen Weltmannes ebenso wie eines ausgezeichneten Gelehrten; seine Persönlichkeit war also ganz dazu angethan, die Spitze zu gewinnen, wenn die Herrschaft der Kurie wieder einmal ins Schwanken geriet. Hinterher suchten die Uebelthäter den gemeinen Meuchelmord durch Verdachtsgründe zu beschönigen, aber schwerlich mit dem Erfolg der Rechtfertigung vor der öffentlichen Meinung.

Wie der in der Fremde weilende Sohn die Nachricht von der Hinmordung seines Vaters aufgenommen hat, ist uns nicht überliefert. Wir wissen nur, daß Annibale in den nächsten Jahren noch bei Michelotto Attendoli aushielt und an dessen kriegerischen Unternehmungen im Solde des Königs René gegen Alfons den

Großen teilnahm. Der Offida fing sich bald darauf in seinen eigenen Schlingen. Als er, die geheimen Wünsche des Papstes erratend, dem Francesco Sforza nachstellen ließ, kam dieser ihm zuvor, nahm ihn gefangen und ließ ihn in der Feste von Fermo einkerkern.

Das war im Jahre 1436, zur Zeit als Eugen IV. sich von Florenz nach Bologna begeben hatte, in der Absicht, dorthin ein Gegenkonzil zu berufen. Erst zwei Jahre später führte er seinen Plan aus, versammelte in Ferrara seine Getreuen unter den Kardinälen, verlegte aber 1439 den Sitz des Konzils nach Florenz. Von dort schleuderte er den Bannfluch gegen die Baseler, die darauf mit seiner Absetzung und der Wahl eines Gegenpapstes (Felix V.) antworteten.

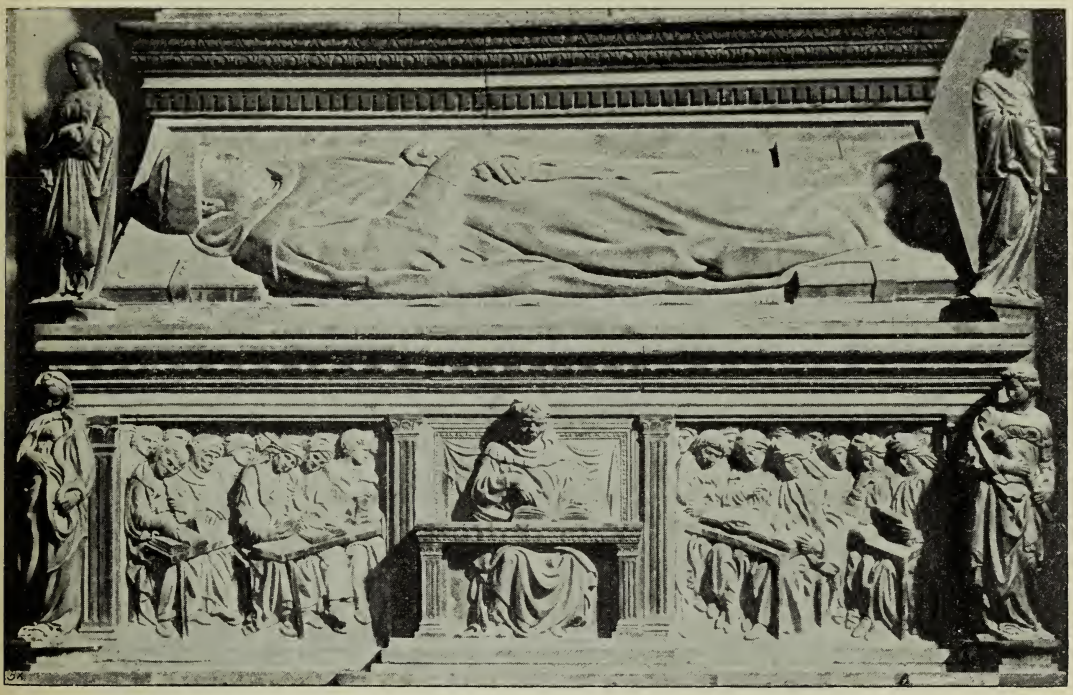

Abb. 51. Vom Grabmal des Anton Galeazzo Bentivoglio Von Quercia. S. Giacomo.

Der zweijährige Aufenthalt des Papstes in Bologna war der Stadt nicht nicht zum Segen gewesen. Kaum hatte ihr Eugen mit seiner Gefolgschaft den Rücken gewandt, so benutzten die Bentivoglieschi die Mißstimmung der Bürgerschaft über die Verletzung ihrer verfassungsmäßigen Rechte, um im Einverständnis mit dem Herzoge von Mailand der päpstlichen Herrschaft ein Ende zu machen. Am 21. Mai 1438 nahm Niccolo Piccinino die Stadt ein und setzte sich in Besitz der Rocca di Galliera. Bologna war wieder Freistaat, freilich unter dem bedenklichen Schutze des mailänder Tyrannen. Gegen Ende desselben Jahres hielt Annibale seine Zeit für gekommen und fand sich in seiner Heimat ein, wo dem mit körperlichen und geistigen Vorzügen reich ausgerüsteten jungen Manne die Zuneigung und das Vertrauen der besten unter seinen Landsleuten entgegenkam.

Das Ansehen, dessen sich Annibale in Bologna erfreute, störte Maria Filippo aber in seinen auf die Unterwerfung der Stadt und ihres Gebietes gerichteten Plänen. Ihn zu verdrängen und unschädlich zu machen, war niemand geeigneter

Abb. 52. St. Petronius, von Quercia. Hauptportal von S. Petronio.

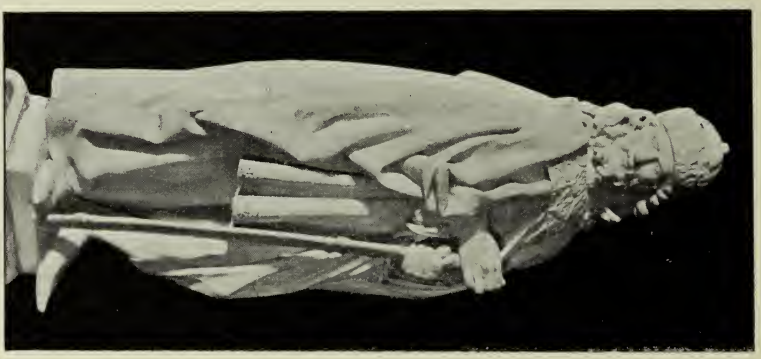

Abb. 53. St. Florian, von Nicc. dell' Arca. Von der Arca di S. Domenico

Abb. 54. St. Petronius, von Michelangelo. Von der Arca di S. Domenico.

als der vor den Nachstellungen des Offida seiner Zeit an den mailänder Hof geflüchtete und dort in halber Gefangenschaft gehaltene Battista Canetoli, der sich anheischig machte, bei seiner Rückkehr nach Bologna die geheimen Absichten des Herzogs zu fördern und den Bentivoglio aus dem Wege zu schaffen. Zuerst ver-

sucht nun Battista mit offener Gewalt zum Ziele zu kommen, indem er sich mit dem Befehlshaber der Rocca di Galliera, Sagramoso, über einen Handstreich verständigt. Das Unternehmen scheiterte aber an der Wachsamkeit der Bentivogli und ihres Anhangs. Durch die Sturmglocke von S. Giacomo aufgeboten sammelte sich die bewaffnete Menge zum Angriff auf das von Sagramosta mit seiner Reiterei besetzte Stadthaus. Um das Blutvergießen zu verhindern, schlägt sich darauf Lodovico Bentivogli, ein schon bejahrter Seitenverwandter Annibales, ins Mittel, und Sagramosto, der sich dem Angriff nicht gewachsen fühlen mochte, läßt sich von ihm zum Abzug nach der Feste bestimmen.

Lodovico, der in der Feindschaft der Canetoli das Verderben der Stadt und

Abb. 55. Engel von Nicc. dell' Arca.
Von der Arca di S. Domenico.

Abb. 56. Engel von Michelangelo.
Von der Arca di S. Domenico.

den Ruin ihrer Freiheit erblickte, suchte dann durch versöhnliche Worte und Unterhandlungen dem alten Hader der Parteien ein Ende zu machen. Scheinbar gelingt dies auch. Der Rat der Sechzehn genehmigt die Rückkehr aller ausgetriebenen Parteigänger der Canetoli, und zur Besiegelung der Eintracht schließen Costanza Bentivogli, Annibales Schwester, und Gasparo Canetoli, der Bruder Battistas, den Ehebund.

Von den Kriegsunruhen der nächsten Jahre blieb Bologna unberührt. Der Krieg zwischen dem Herzoge von Mailand und der „großen" Liga, in welchem Niccolo Piccinino auf der einen, Francesco Sforza im Verein mit dem venezianischen Condottiere Gattamelata auf der anderen Seite den Oberbefehl führen, dreht sich hauptsächlich um den Besitz von Brescia und endigt mit einer durch die zudringlichen Anforderungen seiner Condottieren herbeigeführten völligen Entmutigung

des Visconti und dem Frieden von Cremona am 20. November 1441. Der Preis des Friedens war für Sforza die natürliche Tochter des Herzogs, Bianca, und als deren Mitgift Stadt und Gebiet von Cremona. In demselben Jahre bewarb sich Annibale Bentivogli um die Hand einer Anverwandten des Herzogs, Donnina Visconti. Filippo Maria gab seine Einwilligung in der Erwartung, durch die Familienverbindung eine Stütze an dem mächtigen Manne zu gewinnen, der, wenn auch nicht dem Namen, so doch dem Wesen nach Herr von Bologna war. Umgekehrt machte sich Annibale Hoffnung auf die Freundschaft des Mailänders, die ihm zur Befestigung seiner Machtstellung dienlich schien. Die Vermählung wurde mit dem größten Glanze ins Werk gesetzt, die Braut von einer Abordnung vornehmer Bologneser nach Fürsten Art in Mailand begrüßt und von dieser und einer Gefolgschaft mailändischer Edeln und ihrer Frauen nach Bologna geleitet, wo die Hochzeit mit seltenem Schaugepränge, öffentlicher Belustigungen und einem an Fürstenhöfen damals beliebten ritterlichen Kriegsspiel (Giostra) gefeiert wurde.

Abb. 57. Madonna. Von Niccolo dell' Arca.
Terrakotta-Hochrelief am Palazzo Comunale.

Kaum ein Jahr nach diesem Ereignis, das ganz Bologna in einen Freudentaumel versetzt hatte, sollte Annibale erfahren, wie schwer er sich in seiner Rechnung auf das Wohlwollen des Visconti geirrt hatte. Von Niccolo Piccinino war inzwischen das Kommando der mailändischen Besatzung seinem Sohne Francesco übertragen worden, der bald darauf unter der Maske der Freundschaft über Annibale die Schlinge warf. Er lockte sein Opfer unter dem Vorwande eines Jagdvergnügens nach dem festen Schlosse von Persiceto im Apennin und ließ den Ahnungslosen und die ihn begleitenden Freunde aus dem Geschlecht der Malvezzi, der Pepoli und Fantuzzi hier hinterrücks überfallen und gefangen nehmen. Von Persiceto wurde Annibale dann nach der Burgfeste von Varano im Parmesanischen

und dort hinter Schloß und Riegel gebracht. Bologna aber war wieder einmal der Willkür eines rücksichtslosen Eroberers und seiner Helfershelfer preisgegeben.

In dieser Not erschien der Stadt und dem Annibale ein Retter in der Gestalt des Galeazzo Marescotti de' Calvi*), einer der edelsten und hochherzigsten Naturen in jener Zeit, wo Lug und Trug, Hinterlist und Gewalt von Recht und Treue kaum noch den Schein übrig ließen. Mit einigen vertrauten Genossen geht er, nachdem man den Ort der Gefangenschaft Annibales ausgekundschaftet, an die schwierige Aufgabe, den Freund zu befreien. Es gelingt ihm und den Seinigen, nächtlicherweile die Mauern der Burg Varano zu übersteigen, der Wachen und des Kastellans Herr zu werden und den Gefangenen auf Schleichwegen nach Bologna zurückzuführen (6. Juni 1443). Hier war inzwischen von den Bentivoglieschi

Abb. 58. Betrauerung Christi. Thongruppe von Nicc. dell' Arca. S. Maria della Vita.

alles für einen Aufstand vorbereitet. Vierhundert Bewaffnete standen zur Verfügung, als Annibale mit seinen Gefährten in der Dunkelheit der Nacht mittels einer von den Freunden herabgelassenen Leiter die Stadtmauer erklommen hatte. Am frühen Morgen besetzte die Kriegsschar die Piazza und begann den Angriff auf das Stadthaus, wo Piccinino sich mit seinen Söldnern eingenistet hatte. Völlig überrascht, gab dieser nach kurzer Gegenwehr den Widerstand auf, nachdem ihm für seine Person freier Abzug gewährt worden war. Auch der Herzog von Mailand sah sich genötigt, gute Miene zum bösen Spiel zu machen, als Florenz und Venedig den Bolognesern Hilfstruppen sandten und diese den mailändischen Feldhauptmann Luigi del Verme am 14. August zu einem fluchtartigen Rückzuge zwangen. Dieser Hilfszug diente zugleich zur Unterstützung des Francesco Sforza,

*) Eine Denkmünze, von Sperandio (Abb. 43) in Kupfer getrieben, hat das Bildnis des thatkräftigen Mannes der Nachwelt erhalten.

der vor der Uebermacht des mit dem Papst verbündeten Königs von Neapel, Alfonso I., hatte zurückweichen müssen und, von diesem und dem auf Anlaß des Herzogs von Mailand in päpstlichen Sold übergetretenen Niccolo Piccinino immer weiter in die Enge getrieben, sich zuletzt mit dem Reste seines Heeres in Fano eingeschlossen hatte. Filippo Maria sah, ebenso wie Cosimo de' Medici, der damals das Ruder der florentiner Republik in Händen hielt, das politische Gleichgewicht in Italien durch das Anwachsen der Macht Alfonsos I. bedroht, söhnte sich deshalb mit seinem Schwiegersohn Sforza aus und trat dem Bündnis der drei Republiken gegen den König bei, der infolgedessen die Hand zum Frieden bot und sich in die Grenzen seines Reiches zurückzog (September 1443). Die mailändische Besatzung der Rocca di Galliera war inzwischen abgerückt und die Zwingburg Bolognas abermals von Grund aus zerstört worden.

Das freundschaftliche Einvernehmen mit Venedig und mehr noch mit der Nachbarrepublik Florenz hatte Bologna der Klugheit und dem diplomatischen Geschick Annibales und seines Freundes und Beraters, Galeazzos Marescotti, zu danken, und beider Ansehen war damit so gefestigt worden, daß sie ohne Besorgnis die Wahl des Battista Canetoli zum Oberrichter (Gonfaloniere della Giustizia) im Jahre 1444 geschehen ließen. Bei Battista war aber ebensowenig wie bei seiner Verwandtschaft und den befreundeten Ghisilieri der alte Groll gegen die Bentivogli und ihren Anhang erloschen, der Haß verkroch sich nur unter den Deckmantel erheuchelter Freundschaft, um Annibale bei erster Gelegenheit ins Verderben zu stürzen. Diese Gelegenheit bot sich im Jahre 1445, als dem Francesco Ghisilieri ein Sohn geboren war. Annibale ließ sich auf Zureden des Battista Canetoli bereit finden, bei dem Neugeborenen Patenstelle anzunehmen, um auf diese Weise öffentlich das freundschaftliche Verhältnis der früheren Feinde darzuthun. So war das Komplott eingeleitet, zu dem sich drei Canetoli, außer Francesco noch ein zweiter Ghisilieri und einige andere Parteigenossen verbunden hatten. Am 24. Juni, am Johannistage, 1445, wurde der Anschlag, wie er geplant war, ins Werk gesetzt. Nachdem die Ceremonie im Baptisterium vorüber war, folgte Annibale, ohne Böses zu ahnen, der Einladung zu dem Familienfeste im Hause des Francesco Ghisilieri. Dort angekommen, sieht er sich plötzlich von dem Gefolge des Festgebers umzingelt, will den Degen ziehen, wird aber von dem Ghisilieri hinterrücks mit den höhnischen Worten daran verhindert: Du mußt schon Geduld haben, Gevatter! In demselben Augenblicke stößt ihm einer der Canetoli den Dolch in die Brust.

Die Absicht der Verschworenen war damit nur halb erreicht. Des weiteren glaubten sie sich des Stadthauses mit Hilfe der vorher von ihren Landbesitzungen herbeigezogenen Dienstleute bemächtigen zu können. Auf ein gegebenes Zeichen, einen Bombardenschuß, sammelt sich das in Höfen und Gassen zerstreut aufgestellte Kriegsvolk und stößt auf dem Wege nach der Piazza auf die fünf Brüder Marescotti; vier von ihnen werden niedergemacht, nur der fünfte, Galeazzo, entkommt leicht verwundet und vermag das Stadthaus beizeiten zu erreichen. Hier war bereits von einem der Anzianen, als die Kunde von dem, was vorgegangen, wie ein Lauffeuer sich durch die Stadt verbreitet hatte, die nötige Vorsorge zur Abwehr getroffen. Von dem Turm des Podestatenpalastes ertönt alsbald die

Sturmglocke und ruft die Bürgerschaft unter die Waffen, die Canetoli sehen sich der Uebermacht und der entfachten Wut der Bevölkerung gegenüber zum Rückzuge genötigt, suchen dann vergeblich Rettung in ihren Familienburgen und werden hier mitsamt ihren Mitschuldigen in jämmerlicher Weise umgebracht.

Die nächste Folge dieser blutigen Vorgänge war die Flucht und die Vertreibung aller Canetoli und Ghisilieri aus dem Gebiet von Bologna. Für die nächsten Jahre sicherte das Strafgericht der Stadt den inneren Frieden. Annibale aber erschien den Nachlebenden im Glorienschein eines Helden und Märtyrers; seinem Andenken widmete sein Sohn später das stattliche Reiterrelief in S. Giacomo Maggiore, den herrlichsten Schmuck der Kapelle Bentivogli (Abb. 44).

Dieser einzige Sohn wurde dem Vater am 17. Februar 1443 während seiner Gefangenschaft geboren und nach dem Großvater auf den Namen Giovanni getauft. Der Sorge um das Leben und die Zukunft des Kindes widmeten sich neben der Mutter die beiden Marescotti, Lodovico, der Vater, und Galeazzo, der Sohn. Beide verschmähten es, in die Signorie der Sechzehn einzutreten, Lodovico, weil er schon bejahrt war, Galeazzo, weil er sich als Berufssoldat fühlte und vorgab, als solcher der Vaterstadt besser dienen zu können. Immerhin war sein Einfluß und sein Rat für alle wichtigen Entschlüsse der Regierung von entscheidender Bedeutung. Es war ihm vor allem daran gelegen, dem Sohne Annibales den Platz offen zu halten, den der Vater vordem eingenommen hatte. Damit kam er auch den Wünschen der überwiegenden Mehrzahl seiner Mitbürger entgegen, die in den Bentivogli die mit dem Gemeinsinn gepaarte Thatkraft verkörpert sahen. Man brauchte einen ganzen Mann, klug, mutig und entschlossen, um gegen die von außen wie von innen immer von neuem drohenden Gefahren gewappnet zu sein. Kein Wunder daher, daß der Rat der Sechzehn die eines Tages auftauchende Nachricht von einem in Florenz lebenden natürlichen Sohne des Ercole Bentivogli mit Begier aufgriff und beschloß über diesen nächsten Anverwandten des Hauses nähere Erkundigungen einzuziehen. Die Nachricht stammte von dem Grafen Francesco Guidi da Battifolle, der von den Florentinern, weil er in dem Kriege der Liga 1441 zu Piccinino gehalten und diesem Belagerungsgeschütz geliefert hatte, aus seiner Herrschaft Poppi vertrieben worden war und sich seitdem in Bologna aufhielt. Nach der Erzählung des Grafen unterhielt der ihm befreundete Ercole in Poppi ein Verhältnis zu einem Landmädchen niederen Standes, das ihm einen Sohn mit Namen Santi gebar, kurz bevor er, wie früher (S. 44) erwähnt, ums Leben kam (1424). Es handelte sich nun darum, diesen Santi, den sein Stiefvater nach Florenz zu einem Tuchmacher in die Lehre gegeben hatte, ausfindig zu machen und zu erfahren, wes Geistes Kind er sei. Zu dem Ende wurde ein angesehener Notar nach Florenz gesandt, der sich hier mit Neri di Gino Capponi, dem berühmten Kriegskommissar der Republik, in Verbindung setzte und auch bei dem großen Cosimo de' Medici geneigtes Gehör fand. Nach der Erzählung des Neri Capponi (in seinen Kommentarien) muß es dem alten Cosimo selbst eine besondere Freude gewesen sein, den plötzlich zu unverhofften Ehren gelangten Jüngling von seiner Abstammung und seinem Glück zu unterrichten. Cosimo unterließ auch nicht, dem dreiundzwanzigjährigen Santi gute Lehren mit auf den Weg zu

geben, nachdem die Signorie von Bologna offiziell den „verwunschenen Prinzen“ anerkannt und ihm den Weg zu der höchsten Ehrenstelle eröffnet hatte. Er ermahnte ihn, niemals vom Wege des Rechts und der Gerechtigkeit abzuweichen, ehrerbietig gegen Höherstehende, liebreich gegen Gleichgestellte, höflich gegen den kleinen Mann zu sein, vor allem aber sich nicht mit den Weibern anderer einzulassen. „Hüte dich,“ so sagte er weiter, „vor Schmeichlern und Ohrenbläsern, denn diese würden dich bald bei dem Volke verhaßt, jene dich aber so aufgeblasen machen, daß du das Wahre nicht mehr vom Falschen unterscheiden könntest. Es wird dir zum Segen gereichen, wenn du dich immer wieder des niederen Standes erinnerst, in dem du dich jetzt befindest; die Erinnerung wird dich bewahren vor Stolz und Hochmut, wenngleich du dich einmal als den ersten unter deinen Mitbürger betrachten darfst.“

Die Lehren des weisen Staatslenkers fielen auf fruchtbaren Boden. Santi erwies sich als ein gelehriger Schüler des Galeazzo Marescotti, der nach wie vor der erste im Rate der Stadt blieb, bis jener, an Verstand und Bildung gereift, der schweren Aufgabe, die ihm zugefallen, gewachsen war.

Kurze Zeit nach dem Einzuge Santis in Bologna, der von den Anzianen zu einer großen Festlichkeit gestaltet worden war, traten zwei Ereignisse ein, die auf dem politischen Schachbrett Italiens eine ganz andere Stellung der Figuren bewirkten. Am 23. Februar 1447 starb Eugen IV. und am 13. August ereilte der Tod auch den großen Unruhestifter Filippo Maria von Mailand. Francesco Sforza wurde, was ihm schon lange im Sinne lag, des letzteren Nachfolger, wenn nicht der Würde so doch der That nach, seit ihn die Mailänder zum Schutze gegen die in der Lombardei immer weiter vordringenden Venezianer herbeigerufen hatten. Den Stuhl Petri aber bestieg der Bischof von Bologna, Tommaso da Sarzana, der sich Nikolaus V. nannte.

Sforzas Abzug aus den Marken war kein ganz freiwilliger gewesen. Mehrere Städte hatten sich gegen ihn empört und waren unter die Herrschaft der Kirche zurückgekehrt. Von den befreundeten Dynasten in der Romagna und in Umbrien war ihm nur der hochherzige Federigo Montefeltro, Herzog von Urbino, treu geblieben; selbst sein Bruder Alessandro schloß um den Preis von Pesaro Frieden mit dem neuen Papste. Nikolaus V., ein Mann von vornehmer Gesinnung und reicher Geistesbildung, war der erste Papst, der von dem Grundgedanken der humanistischen Bewegung ganz erfüllt und bestrebt war, die litterarische Hinterlassenschaft des klassischen Altertums sich und anderen zu nutze zu machen. Seiner versöhnlichen Art wurde es nicht schwer, sich mit den maßgebenden Geistern in Bologna bei Gelegenheit des Jubiläums anno 1450 über einen modus vivendi zu verständigen, was ihm um so mehr am Herzen lag, als dem Unbemittelten dort während seiner Studienzeit die Unterstützung vornehmer Bürger in reichem Maße zu teil geworden war. Die Staatsgewalt (balia) sollte wie bisher in den Händen der Sechzehn liegen, nur daß in dem Kollegium auch der Legat Sitz und Stimme erhielt. Mit diesem in Gemeinschaft wählten hinfort die Anzianen den Oberrichter (Gonfaloniere della Giustizia), die Bannerherren des Volkes (Gonfalonieri del Popolo), die Vertreter der Zünfte (Massari delle Arti) und nach Ablauf ihrer Amtszeit die

neuen Ratsherren, besetzten auch nach ihrem Ermessen alle übrigen Ehrenämter. Es war also eine ganz aristokratisch zugeschnittene Verfassung, der Art, daß ein einmal zur Herrschaft gelangter Familienring nicht leicht aus dem Besitz der Staatsgewalt zu verdrängen war. Einen ganz unabhängigen Signore, wie anderswo, gab es nicht, aber der Vorsitzende des Rates der Sechzehn war in der That der Herr der Republik, er blieb, während die übrigen Ratsherrn dem jährlichen Wechsel unterworfen waren, lebenslänglich an der Spitze der Regierung, bezog Einkünfte aus verschiedenen Steuerquellen und wurde in der Folgezeit noch dadurch ausgezeichnet, daß seine Stimme für zwei galt. Die Erblichkeit des Primats war zwar nicht ausdrücklich ausgesprochen, aber stillschweigend anerkannt. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß das auf solche Weise von festen Stützen getragene Staatsoberhaupt nur noch der Gunst des päpstlichen Legaten bedurfte, um bei weiser Handhabung der Gewalt vor revolutionären Umtrieben vollends gesichert zu sein. Und der erste Legat, den Nikolaus V. den Bolognesern sandte, war kein geringerer als der berühmte Gelehrte Bessarion, ein Grieche von Geburt, den Eugen IV. zum Dank für sein allerdings vergebliches Bemühen, die griechische Kirche mit der lateinischen zu verschmelzen, den Kardinalshut verliehen hatte. Bessarion verwendete fast alle seine Einkünfte auf den Ankauf altgriechischer Handschriften, die er nachmals der Republik Venedig vermachte. Aber auch die Universität von Bologna wurde von ihm durch litterarische Hilfsmittel, Berufung angesehener Professoren, finanzielle Unterstützung begabter Schüler in ihrem An-

Abb. 59. Grabmal Nacci. Terrakotta von Onofri. S. Petronio.

sehen gefördert und gehoben und gewann neben Florenz, dem eigentlichen Herde des Humanismus, Gewicht und Bedeutung für den gewaltigen Umschwung des geistigen Lebens, der sich in Italien vollzog, seit die obere Schicht der Bevölkerung sich als Erbin des Römertums fühlte und die Aristokratie der Bildung sich abschied von der in Unwissenheit hinlebenden, am Gängelbande der Kirche geleiteten Volksmasse.

Schwere Zeiten hatte Bologna in den ersten Jahren nach Annibales Tode durchzumachen. Zu einer pestartigen Seuche kam der erneute Versuch der verbannten Familien, durch Verrat und Waffengewalt in die Stadt einzudringen und die Herrschaft ihrer Todfeinde zu stürzen. Auch als man der Gefahr Herr geworden war und die Rädelsführer ihr Beginnen mit dem Tode gebüßt hatten, ließen die Banditen nicht ab, das Stadtgebiet durch Raub und Mordthaten zu beunruhigen, und dieser unerträgliche Zustand mag das Seinige zu dem Entschluß beigetragen haben, den Papst ins Interesse zu ziehen und als Lehnsherrn anzuerkennen. Gleichwohl sah sich die Stadt noch einmal von den überlebenden Canetoli und ihrem Anhang bedroht (1451), nachdem es diesen gelungen war, einige Unzufriedene aus den bisher zu den Bentivogli haltenden Familien auf ihre Seite zu ziehen. Die Verschworenen brachten es fertig, daß eine in Modena rekrutierte Mannschaft durch die Porta Galliera Einlaß fand, hatten sich aber, was die Stimmung der Einwohner anlangte, verrechnet und fielen dem Santi, der inzwischen das Amt des Gonfalionere della Giustizia erhalten hatte, in die Hände. Alle Teilnehmer und der Teilnahme an dem Hochverrat verdächtigen wurden mit kurzem Prozeß durch den Strang hingerichtet.

Als Santi seine Stellung seinen Feinden und Neidern gegenüber zur Genüge befestigt hatte, bewarb er sich um die Hand der kaum zwölfjährigen Tochter des Herrn von Pesaro, Alessandro Sforza, Ginevra mit Namen, und führte sie 1454 heim. Die Hochzeit wurde mit wahrhaft fürstlichem Prunke ausgerichtet und eine ganze Anzahl großer Herren, die Signorie von Florenz, der venezianische Gesandte, der inzwischen Herzog von Mailand gewordene Francesco Sforza, der Signore von Faenza, der Markgraf von Ferrara und viele andere eingeladen, an den mehrere Tage währenden Festlichkeiten teilzunehmen.

In demselben Jahre machte der Friede von Lodi dem Kriegszustande im Norden und Süden von Bologna ein Ende. Venedig, seit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken (1453) in seinen griechischen Besitzungen bedroht, war ebenso kriegsmüde wie Francesco Sforza und das viel geplagte Mailand. Nicht anders verhielt es sich mit König Alfons d. Gr. und den Florentinern, seit Alessandro Sforza diesen zu Hilfe gezogen war und den Sieg an ihre Fahnen geheftet hatte. Im Frieden konnte sich Santi nun des ungewöhnlichen Glücks erfreuen, das ihn aus dem Nichts zu fürstlicher Macht erhoben hatte. Was an äußerem Glanz seinem Hofhalt noch fehlte, war ein stolzer Palast, wie ihn Cosimo von Medici in Florenz von Michelozzo für sich hatte erbauen lassen. Florenz war schon lange die Schule der monumentalen Baukunst für Italien geworden, seit der große Meister Brunellesco mit der Wiederaufnahme der antiken Zierformen der Renaissance den Weg geebnet hatte. Nur von einem Florentiner

konnte Santi einen Palastbau nach seinem Herzen erhoffen. So wurde denn der als Gehilfe Michelozzos viel beschäftigte Pagno di Lapo Portigiano herbeigerufen und der Bau unter Leitung des Bolognesers Gasparo Nadi am 24. April 1460 begonnen. Bei einer Fronte von etwa vierunddreißig Metern erhielten die Seiten-

Abb. 60. Farbiges Thonrelief von Onofri. S. Maria dei Servi.

flügel eine Länge von annähernd hundertdreiundfünfzig Metern. Heute ist von der einen prächtigen Garten einschließenden, erst unter Giovanni II. vollendeten Herrlichkeit keine Spur mehr vorhanden. Das stolze Denkmal der Herrschaft der Bentivogli fiel mit deren Untergang ein Menschenalter später der völligen Vernichtung anheim.

Drei Jahre nach Beginn des Baues starb Santi, erst neununddreißig Jahre alt, am 1. Oktober 1463, eben zur rechten Zeit, um nicht den Unbestand irdischer

Glückseligkeit kennen zu lernen. Giovanni Bentivoglio, der legitime Sproß des Geschlechts, hatte sein zwanzigstes Lebensjahr erreicht und harrte der Stunde, wo ihm der illegitime Vetter wohl oder übel den Platz räumen mußte. Dem kommenden Manne hatte die schöne Ginevra bereits ihr Herz geschenkt, ehe noch der betrogene Gatte dem Tode verfallen war, und das Gerücht raunte allen, die es hören wollten, ins Ohr, das weiße Pulver, das in jenen Zeiten sittlicher Verdorbenheit so manchem Großen in den Trank gemischt wurde, habe auch an Santi seine Wirkung gethan.

Kaum ein halbes Jahr nach dem Tode Santis heiratete Giovanni die junge lebenslustige Witwe und übernahm die Vormundschaft über das einzige Kind ihrer ersten Ehe, einen Knaben, der nach seinem Großvater Ercole genannt wurde und, als er erwachsen war, in Florenz unter der Gunst der Medici sein Fortkommen fand.

Abb. 61. Büste des Philologen Beroaldo, von Onofri. S. Martino Maggiore.

Unter den auf Nikolaus V. folgenden Päpsten, Calixt III. und Pius II., blieb das Verhältnis des Freistaates zum heiligen Stuhl ungetrübt. Erst Paul II. (1464—1471) machte Schwierigkeiten, gab sich aber, als er sah, daß die Sforza und die Florentiner für Bologna einzutreten bereit waren, mit dem vorgefundenen Zustande zufrieden und bestätigte 1466 die Wahl Giovannis II. zum lebenslänglichen Präsidenten des Senats ohne erschwerende Bedingungen; nur der Form halber sollte der neue Regent den Titel eines päpstlichen Vikars führen. Um seine Stellung noch mehr zu befestigen, wurde dann die Verfassung dahin geändert, daß statt der bisherigen Sechzehn von nun an einundzwanzig Anzianen den Senat oder die Balia bildeten, von denen je zehn sechs Monate amteten, der einundzwanzigste aber, Giovanni, mit zwei Stimmen jeder Zeit den Vorsitz führte. Mit Recht konnte sich sonach der dreiundzwanzigjährige Bentivoglio als Signore von Bologna betrachten, und er ließ es auch an nichts fehlen, um sich ein fürstliches Ansehen zu geben, weder an Spenden für die Bedürftigen, wenn es teure Zeiten gab, noch an Lustbarkeiten und Schaustellungen bei glücklichen Familienereignissen, daran er sich oft genug erfreuen sollte. Selbstverständlich fehlten in seinem Hofstaate neben den Lustigmachern auch nicht die Vertreter der Wissenschaft und der schönen Künste, die dazumal oft genug über die usurpierte Gewalt wie über Laster und Verbrechen ihrer Patrone mit ihrem Ansehen den schönen Schein humaner Gesinnung zu breiten berufen waren. Nur scheint sich, nach allem, was man weiß, Giovanni mit

Abb. 62. Grabmal Tartagni, von Francesco di Simone. S. Domenico.

weniger hervorragenden Geistern, als die Sforza, die Medici, die Este, die Montefeltri und selbst die Malatesta von Rimini in ihre Kreise zu ziehen wußten, begnügt zu haben.

Sein freundschaftliches Verhältnis zu dem mediceischen Hause konnte Giovanni 1467 nicht besser bekunden, als daß er dem Piero de' Medici eine Warnung vor den zu seinem Sturze verschworenen Parteigängern des Luca Pitti zukommen ließ und dem Gewarnten ein Aufgebot von 4000 Landleuten gegen den von seinen Feinden angeworbenen Ercole d'Este zu Hilfe sandte. Mit Galeazzo Maria, der 1466 seinem Vater in der Herrschaft über Mailand folgte und 1476 ermordet wurde, stand er andauernd in einem guten Einvernehmen, das in gegenseitigen Einladungen und Besuchen zu Hoffesten seinen sichtbaren Ausdruck fand.

Als Francesco della Rovere 1471 zum Papst (Sixtus IV.) gewählt worden war, hatten die friedlichen Zeiten in Italien abermals ein Ende. Gewissenlos, habgierig und bis zur Grausamkeit gewaltthätig, trug Sixtus neben seinen privaten Liebhabereien nichts anderes im Sinn als seinem natürlichen Sohne Girolamo Riario, der der Welt gegenüber als sein Neffe galt, eine weltliche Herrschaft auf Kosten anderer Machthaber, sogar des Kirchenstaats selber zu verschaffen. Der Anfang dazu war der Erwerb der Grafschaft Imola, die Galeazzo Maria durch Kauf an sich gebracht und seiner natürlichen Tochter Caterina bei ihrer Vermählung mit dem Riario als Mitgift geschenkt hatte. Dadurch hatte Bologna einen gefährlichen Nachbar erhalten und mußte sich wie die übrigen romagnolischen Städte fortwährend gegen ihn gerüstet halten. Bald danach lenkten sich die bösen Absichten des Papstes auf Toskana, wo er im Bunde mit dem ihm gleichgesinnten Könige Ferrante I. von Neapel die Republik Florenz und das ihm verhaßte Haus Medici zu Falle zu bringen dachte. Der Untergang des befreundeten Freistaats wäre für Bologna verhängnisvoll geworden; aber die Verschwörung der Pazzi (1478) schlug anders aus, als der Papst sich eingebildet hatte. Auch die Machenschaften mit der Republik Venedig, durch die der ferraresische Krieg heraufbeschworen wurde, brachten den Papst und seinen Girolamo ihrem Ziele nicht näher. Die beiderseitigen Interessen gingen zu weit auseinander, und als der König von Neapel sich dem zu gunsten des Markgrafen Ercole zwischen Lodovico Sforza von Mailand und Federigo, Herzog von Mantua, zu stande gekommenen Bündnis angeschlossen, Venedig dann den mageren Vergleich, der ihm den Besitz von Rovigo nebst Umgegend sicherte, der Fortführung eines kostspieligen Krieges im Frieden von Bagnolo (1484) vorgezogen hatte, hatte Sixtus IV. das Nachsehen; er starb, wie es heißt, vor Aerger und Ingrimm am 14. August, den Tag nachher, als ihm der Abschluß des Friedens bekannt gegeben war.

Bologna war bei diesen Kriegswirren durch Beobachtung der Neutralität gut gefahren, und Giovanni II. hatte seine Zeit benutzt, um zwei seiner Töchter mit Männern zu verheiraten, die ihm durch Rang und Reichtum dienlich sein konnten. Francesca gab er dem Herrn von Faenza, Galeotto Manfredi, und Bianca dem Grafen Niccolo Rangoni von Modena. Eine dritte Tochter, Violante, wurde 1485 mit Pandolfo, Herrn von Rimini, vermählt und dem ältesten der beiden Söhne, Annibale II., reichte Lucrezia d'Este die Hand. So hatte Gio-

vanni für die Zukunft seines Hauses vorgesorgt, und des Glückes schien kein Ende, als ihn der erste schwere Schlag von einer Seite traf, von der er wohl am wenigsten den Einbruch in sein Lebensglück zu befürchten Grund hatte. Das Vorspiel bildete die Ermordung des Girolamo Riario, der sich seit dem Tode seines Vaters und der

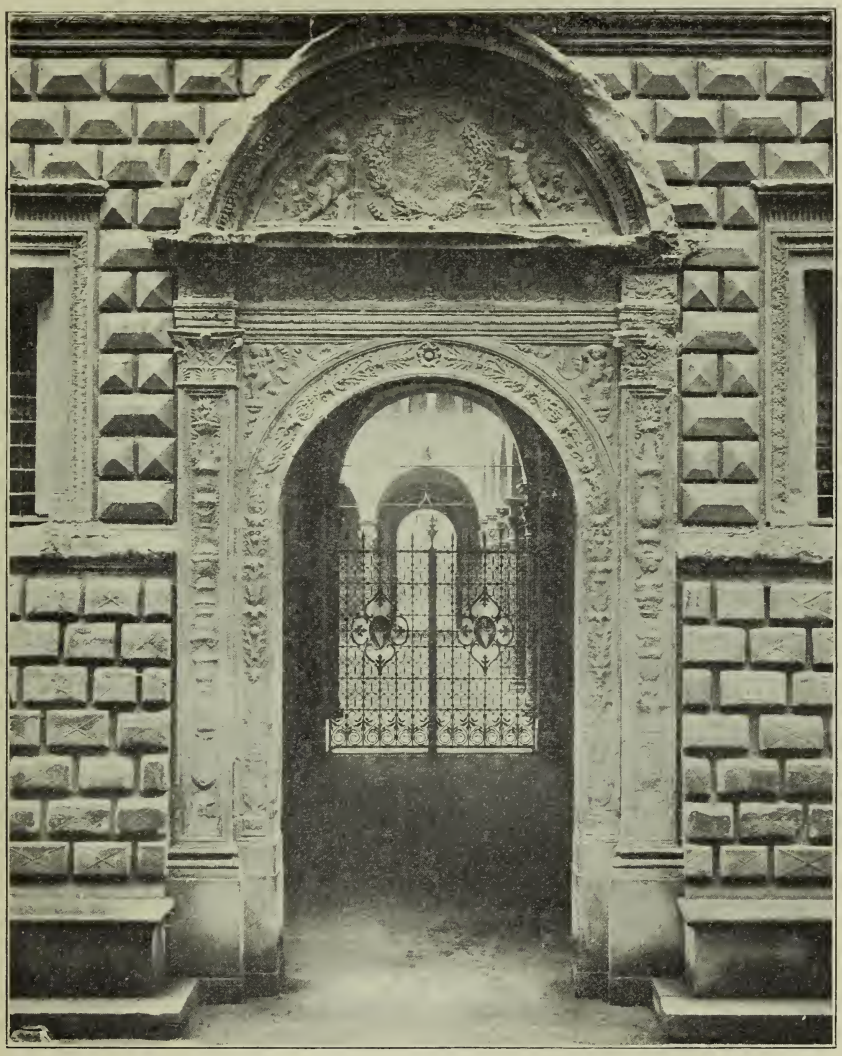

Abb. 63. Portal des Palastes Bevilacqua, von Francesco di Simone.

Erhebung Innocenz' VIII. auf den päpstlichen Stuhl nach dem ihm von der Witwe des letzten Ordelaffi käuflich überlassenen Forli zurückgezogen hatte. Er fiel von der Hand eines seiner Hauptleute am 14. April 1488, und das zum Abfall von dem Tyrannen längst geneigte Volk machte mit dem Mörder gemeinsame Sache. Caterina Sforza, die Gattin des Riario, entging der Verfolgung und schloß sich in die Burgfeste ein, von Mailand und Bologna die erbetene Hilfe erhoffend.

Giovanni Bentivoglio war der erste am Platze, vertrieb die Aufrührer und sicherte der bedrängten Witwe die Regentschaft. Kaum zu Ende mit der Wiederherstellung der Ordnung traf ihn die Nachricht von der Ermordung seines Schwiegersohnes, des Galeotto Manfredi, den die eigene Gattin, Giovannis Tochter, aus wohl nicht unbegründeter Eifersucht nächtlicherweile hatte überfallen lassen. Sie selbst stieß dem sich Wehrenden das tötliche Eisen in den Leib und flüchtete, die Rache des Volkes fürchtend, in die Feste von Faenza. Als nun Giovanni herbeieilte und zu gunsten seiner Tochter und ihres Söhnchens bei der empörten Volksmenge zu vermitteln suchte, kam er übel an, mußte vor den wütenden Scharen nach dem Stadthause zurückweichen und wurde hier gefangen gehalten, bis Lorenzo

Abb. 64. Marmorsarkophag der Grati. S. Maria dei Servi.

de' Medici sich ins Mittel schlug und durch Drohung und Zuspruch die Befreiung des Gefangenen bewirkte.

Wenige Monate später drohte Giovanni eine neue Lebensgefahr. Willkürlichkeiten in der Rechtspflege, die er oder die Seinigen sich hatten zu schulden kommen lassen, dazu der in Ehrverletzungen sich äußernde Hochmut seiner einem zügellosen Lebenswandel hingegebenen Söhne hatten ihm viele seiner ehemaligen Freunde unter den Adelsgeschlechtern entfremdet. Die Mißstimmung der Unzufriedenen wuchs von Tage zu Tage und zeitigte zuletzt eine Verschwörung unter der Führung des Giovanni Malvezzi. Der auf den 27. November 1488 geplante Anschlag wurde aber noch rechtzeitig verraten, die Verschwörer, soweit man ihrer habhaft werden konnte, wurden gefangen genommen und durch Strang und Schwert hingerichtet. Damit nicht genug, stellten die Söhne Giovannis eine förmliche Hetze auf alle Mal-

vezzi und die ihnen verwandten Familien an. Bürgerblut floß in den Straßen, und den Mordwaffen mußte auch noch das Feuer nachhelfen, um der Rachsucht genüge zu thun.

Von Stund an verdüsterte sich das Gemüt des Mannes, der nicht der schlechteste unter den zeitgenössischen Machthabern Italiens war. Unter dem Einfluß eines hoffärtigen Weibes und einer entarteten Nachkommenschaft ergab er sich dem Tyrannenwahn, der aus Furcht zum Schrecken seine Zuflucht nimmt. Er umgab sich fortan mit einer Leibgarde und erhöhte den Verteidigungszustand seines Palastes durch Errichtung eines Wartturmes. Zum Dank für seine Errettung ließ er damals ein Votivgemälde für die Familienkapelle in S. Giacomo, eine thronende Madonna, von dem ferraresischen Maler Lorenzo Costa anfertigen, worauf er selbst mit seiner Frau und seiner ganzen Familie*) dargestellt ist (Abb. 46, S. 68).

Bis zum Tode des überaus schwachen und wankelmütigen Papstes Innocenz VIII. (1492), der durch lebhaften Aemterschacher der Korruption der Kirche neuen Vorschub leistete, genoß Bologna die Segnungen eines fast ungestörten Friedens, von denen noch heute die zahlreichen, damals entstandenen oder entworfenen Palastbauten Kunde geben. Auch die ersten Jahre des Pontifikats Alexanders VI. (Borgia) gingen glücklich dahin, ohne Bologna in die Wirren hineinzuziehen, die durch den von Lodovico Sforza Hand in Hand mit dem Kardinal Guiliano della Rovere, dem späteren Papst Julius II., betriebenen Kriegszug Karls VIII. von Frankreich gegen Ferrante, König von Neapel, und den diesem damals befreundeten Papst, herbeigeführt wurden (1494). Immerhin regten sich bei Bentivoglio große Besorgnisse seit der mit Hilfe der Franzosen erfolgten Vertreibung der Medici aus Florenz (1495). Denn die Erschütterung des mit Bologna befreundeten Staates, dessen Bürger unter Savonarolas Einfluß nach dem Rückzuge Karls VIII. in diesem thörichten Abenteurer den Befreier sahen, konnte ihm um so weniger gleichgültig sein, als ihm auch Mailand keine Stütze mehr bot. Die Gefahr, in Mitleidenschaft gezogen zu werden und Partei ergreifen zu müssen, rückte aber noch näher an ihn heran, als Karls VIII. Nachfolger, Ludwig XII., den Lodovico Sforza (Moro) aus Mailand vertrieben und das Herzogtum an sich gerissen hatte (1498). Italien war wieder ein großes Kriegstheater geworden, auf dem sich Franzosen und Spanier tummelten, anfangs als Freunde auf dem gemeinsamen Beutezuge gegen den letzten Aragonesen, den edlen Federigo III., dann als Feinde im Streit über die Teilung der Beute. In diesen Wirrungen gewinnt Alexander VI., der große „Virtuos des Verbrechens", freie Hand, zuerst die römi-

*) Zur linken der hl. Jungfrau kniet er selbst und zur Seite des Thrones stehen seine vier Söhne, Annibale, der älteste, zuvörderst, dann Anton Galeazzo, der den geistlichen Stand erwählt hatte, weiter Alessandro und Ernesto. Gegenüber kniet Ginevra, und unter ihr sieht man der Reihe nach die sieben Töchter; die erste, von der nur der Kopf sichtbar, ging ins Kloster, die zweite ist Bianca Rangoni, die dritte Francesca, die Gattenmörderin, die vierte Violante Malatesta, die fünfte Laura, vermählt mit Giovanni Gonzaga von Mantua, die sechste, Isotta, war dem Ottavio Riario, dem Sohne des Girolamo, die siebente Eleonora dem Gilberto Pio von Carpi versprochen. Das sprichwörtliche Heiratsglück des Hauses Habsburg war, wie man sieht, hier noch überboten.

schen Adelsfamilien zu berauben und auszuplündern, dann seinen Sohn, den von Ludwig XII. zum Herzog von Valentinois erhobenen ruchlosen Cesare Borgia, mit den so und durch einen schwunghaften Pfründen- und Ablaßhandel erworbenen Geldmitteln zur Bekriegung der romagnolischen und toskanischen Freistaaten und Selbstherrscher auszurüsten. Allen Machthabern Mittelitaliens beginnt der Boden

Abb. 65. Terrakottaportal von S. Caterina. Von Sperandio.

unter den Füßen zu schwanken. Die einzige Gewähr für ihren Bestand bietet nur noch Venedig, das aber mit seiner vom unverhüllten Eigennutz geleiteten Politik nur auf der Lauer liegt, um für jeden Einsatz seiner Macht womöglich das Doppelte als Gewinn einzuheimsen. Das nächste Ziel der Borgia war die unumschränkte Herrschaft über die Romagna, zu deren Herzog Cesare ernannt wurde, des weiteren die Begründung eines mittelitalienischen Königreichs, Toskana, die Herzogtümer am unteren Lauf des Po, die Marken, Umbrien und die Romagna

umfassend, das letzte vielleicht auch die Lombardei und endlich das Königreich Neapel dem zusammengeraubten Großstaate anzugliedern. Zunächst fällt Imola, dann das von Caterina Sforza heldenmütig verteidigte Forli (Januar 1500). Weitere Fortschritte der im Dienst Cesares stehenden französischen Soldtruppen verhinderte zunächst die drohende Haltung der Venezianer, die inzwischen Ravenna besetzt hatten. Einige Monate später gelingt dem Borgia die Ueberrumpelung der Seestädte Rimini und Pesaro, deren mit den Bentivogli verschwägerte Signoren, Pandolfo Malatesta und Giovanni Sforza, nach Bologna flüchten. Dann kommt Faenza an die Reihe, das sich nach zäher Gegenwehr ergiebt, zugleich mit der Burgfeste Castel Bolognese und anderen Burgen, die mit feindlichen Besatzungen belegt werden. In Bologna bildet sich eine borgeske Partei, zu der auch Söhne und Anverwandte des alten Galeazzo Marescotti halten. Ihre Verbindung mit Cesare wird den Bentivogli hinterbracht, und eine grausame Verfolgung der Schuldigen und Verdächtigen ist die Folge. Galeazzo, der Retter Annibales, wird zwar geschont, stirbt aber bald darauf, 96 Jahre alt, wie die Fama sagt, an Gift, das ihm die grimme Ginevra in den Trank gemischt hatte. Nun greift die Balia ernstlich zu Verteidigungsmaßregeln und sorgt für Verstärkung der städtischen Befestigungen. Das Gewitter zieht indes noch einmal vorüber, der Feind wendet sich nach Toskana, um mit Florenz abzurechnen. Zu derselben Zeit wird der Plan ins Werk gesetzt, Lucrezia, Cesares übelberufene Schwester, mit Alfonso d'Este zu verheiraten, und Giovanni Bentivoglio sieht sich wohl oder übel Ende Januar 1502 in die unerquickliche Lage versetzt, die Braut des Erben von Ferrara auf ihrer Fahrt nach dem befreundeten Fürstenhofe in Bologna ehrerbietig zu empfangen, sie samt ihrem Troß von Kavalieren, Weibsvolk und Gesinde einige Tage lang zu bewirten und durch allerlei Lustbarkeit zu unterhalten. Mit süßer Miene wird er in den sauren Apfel gebissen, sich vielleicht auch das Trugbild eines erträglichen Ausgleichs mit dem gewissenlosen Landräuber im Hinblick auf die Freundschaft der Este vorgespiegelt haben. Im Herbst 1502 zieht die Kriegsfurie wieder über den Apennin nach den Marken, und Cesare gewinnt die Lehnsherrschaft der Rovere, Sinigaglia, infolge eines seiner schlimmsten Schurkenstreiche. Nun waren nur noch das Herzogtum Urbino und Bologna über den Haufen zu rennen, um

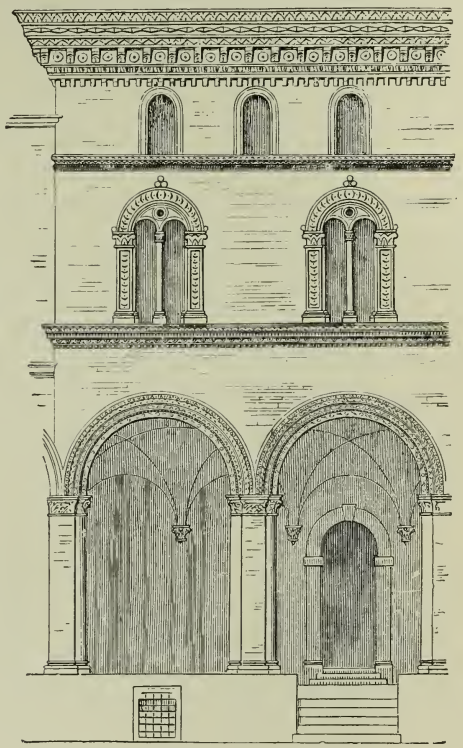

Abb. 66. Palazzo Fava. Aufriß.

den Kirchenstaat zur Familiendomäne der Borgia zu machen. Als ihm das erstere gelungen war, erkrankte Cesare zugleich mit seinem Vater in Rom, wahrscheinlich an dem Gifte, daß sie dem Kardinal Castellesi von Corneto zugedacht hatten. Am 18. August 1503 nahm Alexander VI. Abschied von einem Leben, das der unersättliche Wüstling mit den ungeheuerlichsten Blutthaten befleckt hatte. Der Sohn gesundet zwar, aber alsbald taucht im Hintergrunde der politischen Schaubühne Italiens die trotzige Gestalt des Kardinals Giuliano della Rovere auf, und nun beginnt der letzte Akt in dem wechselvollen Ränkespiel zwischen dem Tiger und der Schlange. Trotz der siebzehn von dem Borgia kreierten spanischen Kardinäle setzt der Kardinal von S. Pietro ad vincula den Papstsohn matt, nachdem er den Verhaßten durch Versprechungen geködert und mit seiner Beihilfe den Stuhl Petri bestiegen hatte (26. November 1503). Versprochen war dem Borgia die Belehnung mit der Romagna, die freilich erst wieder erobert werden mußte, da der Abfall der unterjochten Städte mit venezianischer Unterstützung sich nach Alexanders Tode im Fluge vollzogen hatte. Selbstverständlich machte sich der Papst Julius II. kein Gewissen daraus, das Wort des Kardinals della Rovere zu brechen. Gefangen genommen, mußte Cesare seine Freiheit durch Herausgabe der festen Plätze, die seine Feldhauptleute noch in der Romagna und den Marken inne hatten, erkaufen, schiffte sich darauf nach Neapel ein, wurde hier von Gonsalvo da Cordova, dem Statthalter Ferdinands des Katholischen, gefangen genommen und nach Spanien gebracht, entkam dort dem Gefängnis, entging dabei mit genauer Not der Inquisition durch die Flucht, die ihn an den Hof seines Schwagers, des Königs von Navarra, brachte, und kam 1507 bei einer kriegerischen Unternehmung des Königs gegen einen aufsässigen Vasallen ums Leben.

Der Niedergang der Borgia ließ Italien und wer noch Glauben an die Berechtigung des Papsttums hatte frei aufatmen. Für Bologna und besonders für die Bentivogli war er die Einleitung zum Verderben. Julius II., zwar nicht wählerisch in den Mitteln, wenn es die Befriedigung seines Stolzes und seiner Ruhmsucht galt, war bei all seinen menschlichen Schwächen ein groß angelegter Charakter mit höheren Lebensinteressen. Das Ziel seines Ehrgeizes, die politische Macht nicht allein in Rom, vielmehr im ganzen Patrimonium Petri für die Kurie zu erringen und sicher zu stellen, verfolgte er mit der zähesten Hartnäckigkeit auf krummen wie auf geraden Wegen. Er scheute sich nicht, in blutigen Kämpfen und harten Strapazen selbst Leib und Leben einzusetzen, erfüllt von wildem Trotz und erbarmungslosem Ingrimm gegen jeden, der ihm den Weg vertrat. Auf Bologna war sein ganzes Sinnen gerichtet, als er zuvor in Rom die Räuberwirtschaft abgestellt und den stets unbotmäßigen Adel mit Zuckerbrot und Peitsche gefügig gemacht hatte. Bologna, die volkreiche und mächtige Stadt, dachte er sich als Grundpfeiler seiner in der Romagna aufzurichtenden weltlichen Herrschaft. Der Vorsatz war indes nicht bloß aus politischen Erwägungen hervorgegangen. Ein persönlicher Haß, den er auf Giovanni Bentivoglio geworfen, kam hinzu. Seine Wurzeln hatte dieser Haß wahrscheinlich schon in der Zeit Innocenz' VIII. getrieben, als Julius II. in Bologna, seinem damaligen Bischofssitze, häufiger residierte. Zur Blüte war er gekommen, als der Rovere sich den Verfolgungen Alexanders VI.

ausgesetzt sah und auf den Bentivoglio der Verdacht fiel, daß er dem Kardinal während seines Aufenthaltes in Cento*) (1500) hatte auflauern lassen.

Am 26. August 1506 zog Julius II. mit dem von seinem Neffen Francesco Maria della Rovere, dem Adoptivsohn des Herzogs von Urbino, geführten Kriegsvolk zunächst gegen Perugia, das ihm ohne Schwertstreich die Thore

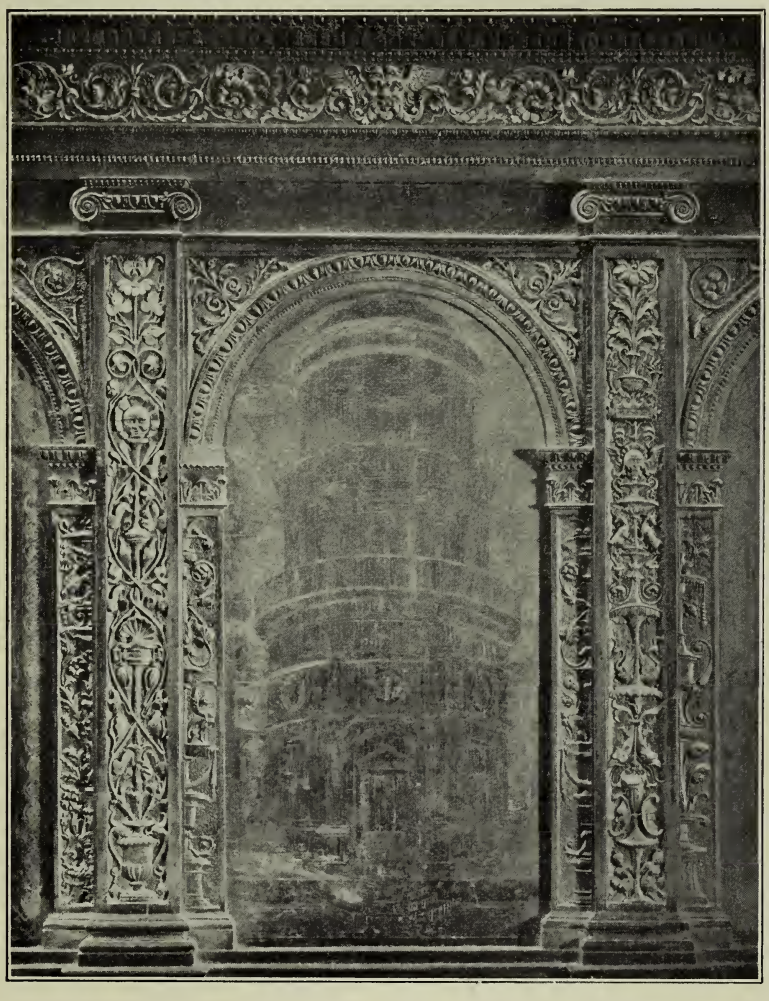

Abb. 67. Wandverkleidung von Fra Raffaello. S. Petronio, Malvezzikapelle.

öffnete, dann nach Forli, von wo er eine Bannbulle gegen die Bentivogli erließ. Die in der Stadt herrschende Mißstimmung gegen das despotische Regiment des Signore kommt Julius II. zu gute. Giovanni wartet den Angriff nicht ab, sondern flüchtet mit den Seinigen ins Ferraresische, da er sich von den Franzosen, von denen er Schutz erwartete, verlassen und verraten sieht. Am 11. November hält der Papst

*) Der Kardinal vermied es durchaus, nach Bologna zu kommen, und tauschte schließlich das Bistum gegen ein anderes ein.

in Begleitung einer großen Anzahl von Kardinälen und kirchlichen Würdenträgern mit augenblendendem Pomp seinen Einzug unter dem üblichen Jubel einer bethörten Volksmenge. Es folgt eine Veränderung der Verfassung. Fortan bilden vierzig Vertreter der Bürgerschaft die Balia, die aber nicht mehr viel zu bedeuten hat, seit ein Legat die Zügel der Regierung in die Hand bekommen. Dem von den Feinden der Bentivogli verhetzten Pöbel wird nach dem Abzug des Papstes (22. Februar 1507) die Plünderung und Zerstörung des von Giovanni erbauten und prachtvoll eingerichteten Palastes gewährt, die dann auch unter Vernichtung vieler Kunstwerke so gründlich besorgt wurde, daß kein Stein auf dem andern blieb. Nur zu bald aber sollten die Bologneser erfahren, welch schlimmen Tausch sie mit dem päpstlichen Legaten, dem Kardinal von Pavia, Francesco Alidosi, gemacht hatten. Er entpuppte sich als ein Blutsauger und Peiniger schändlichster Art, an dem ein ganzer Schwarm beutelustiger Kleriker hing. Einen gesättigten, wohlgenährten Wolf waren die Bologneser los geworden, schreibt ein Zeitgenosse, um fortan deren hunderte zu füttern, die gierig und heißhungerig über sie herfielen.

Kein Wunder, daß die Stimmung in der Stadt bald umschlug. Als die ersten Anzeichen der Empörung des Volksgewissens zu Tage traten, ließ Alidosi vier von den Anzianen greifen und ohne Verhör und Urteil öffentlich aufknüpfen. Einige Monate später, im August 1508, versuchte Annibale II. durch einen Handstreich in die Stadt einzudringen. Der Versuch schlug fehl. Alidosi stillte darauf seine Rachgier und seinen Blutdurst durch Hinrichtung von siebzehn vornehmen Bürgern und erwirkte vom Papst eine Bulle, durch die alle Bentivogli für vogelfrei erklärt und auf ihre Einlieferung, tot oder lebendig, Preise von 500 bis 4000 Dukaten ausgesetzt wurden. Wiederum winkte den Vertriebenen ein Hoffnungsstrahl, als 1510 Ludwig XII. die Farbe gewechselt hatte und dem von Julius II. und den Venezianern bedrohten Herzoge Alfonso von Ferrara Hilfstruppen sandte. Am 19. Oktober saß Julius II. in Bologna völlig in der Klemme, verlegte sich aber schlauer Weise aufs Verhandeln mit Chaumont, dem Heerführer der Franzosen, bis eine spanische Heeresabteilung heranrückte und ihn aus seiner bedrängten Lage befreite. Was ihnen abermals versagt war, erreichten die Bentivogli ein halbes Jahr später. An Chaumonts Stelle führte Trivulzio, der sieggewohnte Condottiere, das französische Heer nach heißen Kämpfen gegen Bologna. Der Papst, zu schwach Widerstand zu leisten und erschreckt durch den laut werdenden Kampfruf der Bentivogleschi „Sega, Sega", flieht nach Ravenna (21. Mai 1511), die Franzosen nehmen die Stadt, und Annibale II., von der Volksgunst getragen, richtet die alte Herrschaft wieder auf. Alles was an die päpstliche Gewalt erinnerte, wurde damals ein Opfer der Wut und des Frevelmuts der Volksmenge. Unter anderem ging auch das von Michelangelo vier Jahre vorher modellierte und in Erz gegossene Standbild des Papstes zu Grunde, das an der Fassade von S. Petronio aufgerichtet worden war. In Ravenna erreichte bald danach den Bedrücker Bolognas, den Kardinal Alidosi, sein Verhängnis. Er wurde von dem inzwischen zur Herzogswürde in Urbino gelangten Neffen des Papstes, den er in einer Audienz der Feigheit beschuldigt hatte, bei der nächsten Begegnung auf offener Straße niedergestochen.

Annibales II. Triumph sollte nicht lange vorhalten. In seiner Not brachte Julius II. von Rom aus nach vielem Bemühen die „heilige" Liga zu stande. Ferdinand der Katholische reicht Venedig und den nun mit 20 000 Mann

Abb. 68. Kapelle der Frati di Santo Spirito.

auf der Kriegsbühne erscheinenden Schweizern die Hand. Diese fallen ins Mailändische ein und nötigen die Franzosen zur Teilung ihrer Streitkräfte. Das spanisch-päpstliche Heer, schon nahe daran, Bologna zu überwältigen, wird von Gaston de Foix, dem jugendlichen Kriegshelden, zurückgewiesen. Es folgt die Schlacht bei Ravenna. Das Heer der Verbündeten erleidet eine schwere Niederlage, aber

auch die Franzosen büßen viele Streiter ein, darunter in Gaston de Foix ihren besten Führer (11. April 1512). Der Papst, von einem schismatischen Konzil in Pisa bedroht, in Rom auch nicht auf Rosen gebettet, macht nun die äußersten Anstrengungen, den König von England, Heinrich VIII., und den Kaiser Maximilian I. für seine Sache zu gewinnen. Seine Staatskunst erweist sich mächtiger als je, die „allerheiligste" Liga steht zu seiner Rettung bereit. Die Franzosen sind nach kurzer Zeit völlig isoliert, in Italien von Norden und Süden her bedroht und ihre Herrschaft im eigenen Lande feindlichen Angriffen ausgesetzt. Nur der schleunigste Rückzug über den Mont Cenis konnte ihre Heeresmacht vor der drohenden Vernichtung retten. Am 13. Juni 1512 zog Francesco Maria della Rovere, Herzog von Urbino, in Bologna ein. Um die Selbständigkeit der Stadt war es für immer geschehen.

Von Giovanni Bentivoglio erzählt die Chronik, daß er gramerfüllt bald nach seiner Flucht 1507 in Brescello gestorben sei, von der eiteln Ginevra, daß sie sich selbst aus Verzweiflung das Leben genommen habe. Auch Julius II. sollte die Stadt nicht wiedersehen, über die er seine wildesten Flüche ergossen, um deren Besitz er die volle Wucht seines gewaltsamen Ehrgeizes eingesetzt hatte. Am Ziel seiner Wünsche ein totkranker Mann, starb der rastlose Streiter, von seinen Günstlingen verlassen, unter dem Lamento von Franziskanermönchen in der Nacht vom 20. auf den 21. Februar 1513. Von der Größe seiner thatendurstigen Seele erzählt noch heute der Riesenbau von St. Peter, erzählen die Wunderwerke der Kunst, die auf sein Geheiß Form und Gestalt gewannen. Auch darin ward ihm ein besseres Los als dem Magnifico von Bologna, von dessen Verdienst um die Kunst der Renaissance heute nur noch die Familienkapelle in S. Giacomo ein kümmerliches Zeugnis ablegt.

Julius II. konnte durch Raffaels Meisterhand seines Wesens Hülle in abgeklärter Weise der Nachwelt überliefern. Die Züge des Bolognesers, der es verstanden vierzig Jahre lang die Herrschaft über ein ruheloses Gemeinwesen zu behaupten, hat ein namenloser Künstler bescheiden in dem kleinen Reliefbilde der Bentivoglikapelle von 1497 verewigt. Es war indes kein ungeschickter Meister, der den knochigen Breitschädel modellierte und darin die Züge von Machtbewußtsein, realpolitischer Klugheit, furchtloser Willenskraft und sinnlichem Behagen zu einem glaubwürdigen Ganzen zu vereinigen wußte (Abb. 45, S. 67).

Abb. 69. Palazzo Isolani.

4. Die Renaissance in Bologna.

Von der Kunst der Renaissance wurde den Bolognesern die erste sichtbare Kunde durch die Thätigkeit des sienesischen Bildners Jacopo della Quercia (s. S. 59). Seine Aufgabe, das Portalgewände von S. Petronio künstlerisch zu gestalten, war im Grunde genommen eine rein dekorative, wie denn überhaupt die Plastik in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts als verzierende Kunst vor wie nach in engster Beziehung zur Architektur stand. Das an den Baukörper angeheftete Reliefbild war nur der vornehmere Teil der ornamentalen Zuthat zur rohen Wand, die eigenste Aufgabe des Meisters, der sich mit seinen Gehilfen in die Arbeit des Inkrustierens zu teilen pflegte und das Nebensächliche dem geschulten Handwerk überließ.

Ueberraschend schnell vollzieht sich zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Italien der Fortschritt der Skulptur vom handwerksmäßigen, auf die Schablone sich stützenden Betrieb zur freien, von der individuellen Auffassung geleiteten Kunstübung. Der Aufschwung, den die bürgerliche Baukunst in den Hauptstädten des Landes neben der kirchlichen und über diese hinaus nimmt, spornt auch die Schwesterkünste zu frischer Thätigkeit an und öffnet namentlich der Plastik ein reiches Arbeitsfeld mit gegenständlich wie formal zum Teil ganz neuen Aufgaben. Florenz, die Schule

der spekulativen Gelehrsamkeit, des Humanismus, der auf litterarischem Gebiete die Renaissance vorbereitete, war auch der Fruchtboden der neuen Kunstlehre, die das Studium der Natur zum Ausgangspunkt nimmt, äußere und innere Wahrheit verlangt, in der Vereinigung formaler Richtigkeit mit sprechendem Seelenausdruck das erstrebenswerte Ziel erkennt.

Fast gleichzeitig treten in Florenz mehrere bahnbrechende Meister auf, Vervollkommner der Technik, der eigentlichen Werkarbeit, und zu gleicher Zeit gedanken- und erfindungsreiche Köpfe: Brunellesco, Ghiberti, Donatello. Ihnen geistes-

Abb. 70. Sog. Haus der Caracci.

verwandt war auch Quercia, kein Florentiner zwar, aber ohne Zweifel auch kein Fremdling in der Blumenstadt, wo er in jungen Jahren an Giottos Fresken und an den Marmor- und Bronzereliefs des Andrea Pisano sein Auge geschult haben mag. Wie jene, so zeigt auch Quercia in der Beschränkung den Meister. Die zehn Geschichten aus der Genesis und die sechs aus der Kindheit Christi, jene an den Pilastern, diese am Architrav des Hauptportals von S. Petronio werden in großen Zügen ohne alles Beiwerk vorgeführt. Die Menschen, die hier handelnd und leidend oder in ruhiger Thätigkeit erscheinen, sind nicht gerade schön, auch anatomisch nicht immer korrekt, aber die Körperbildung ist vollkräftig und gesund, fast bauernartig derb, wie es sich für das älteste Geschlecht der Sterblichen geziemt, und ihr Gehaben von überzeugender Lebendigkeit in Stellung und Be-

wegung der Gliedmaßen. Wie eindringlich ist z. B. die Mühseligkeit der Reise durch den Wüstensand in der „Flucht nach Aegypten" geschildert! Wie spannt der Nährvater Christi alle Kraft an, um vorwärts zu kommen! Sorglich treibt er mit der Hand den Esel an, der die ängstlich über das Kind gebeugte Mutter trägt. Um das Idyll zu vollenden, fehlt auch nicht der treue Begleiter des Menschen,

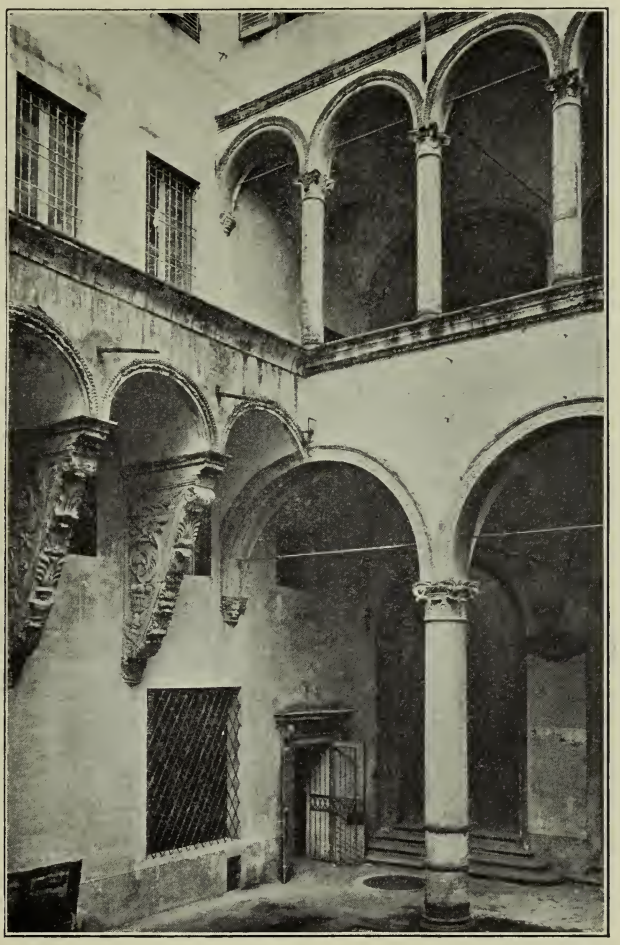

Abb. 71. Hof im Palazzo Fava.

der Haushund, der ermüdet den Kopf hängen läßt. Wie ergreifend wirkt unter anderem das „Opfer Abrahams", diese gewaltige Gestalt des Patriarchen, der mit voller Wucht ausholt, um, seinem Gotte gehorsam, das Fürchterliche als unabweisliche Pflicht zu vollbringen; und wie geduldig harrt der gefesselte Knabe des tötlichen Streiches! Hier, wie überall sind die Figuren mit künstlerischer Weisheit so geordnet, daß keine die andere in wesentlichen Teilen deckt. Auch wo deren drei auftreten, weiß der Meister trotz der Enge des Rahmens noch Rat, so bei der „Vertreibung aus dem Paradiese", wo die abwehrende Gebärde Adams, ein

durchaus unbiblisches, rein menschliches Motiv, besonders charakteristisch für die Auffassung des Künstlers ist.

Eigentümlich ist bei Quercia die Vernachlässigung alles Nebensächlichen, vornehmlich der Gewandung, die er in breiten Flächen mit wulstigen Falten zu ordnen pflegt. Besonders auffällig ist diese Eigentümlichkeit bei einem Reliefbilde der

Abb. 72. Säulenhalle von S. Giacomo.

Madonna (nicht gut erhalten) im Museo civico, zu der, in einem spitzwinkligen Felde darüber, drei sich umarmende Engel herabblicken, eine liebliche, freilich etwas eng in den Raum zusammengedrückte Gruppe (Abb. 50). Das Seitenstück dazu zeigt den hl. Michael mit einer Sibylle in dem oberen Felde.

Zu den Reliefs an S. Petronio kommen auf des Meisters Rechnung noch zwei Statuetten in der Lünette: die prächtige Madonna in reifer Mütterlichkeit

mit dem lebendig zur Seite strebenden Kinde auf dem Schoße, einem in der späteren Kunst häufig wiederkehrenden, aus dem Leben geschöpften Motive, und die wundervolle Gestalt des Namensheiligen mit dem Kirchenmodell im Arme (Abb. 52). Hier wie dort macht sich in dem Schwunge der Hauptlinien die Wirkung der Gegensätze, das Prinzip des Contraposto, bemerkbar, das in der Folgezeit bei der statuarischen Plastik eine große Rolle spielt. (Die Statuette des hl. Ambrosius zur Rechten der Madonna ist eine spätere Zuthat von Domenico Aimo, einem Schüler des Andrea Sansovino.)

Abb. 73. Piazza del Teatro. S. Cecilia mit Turm und Halle von S. Giacomo.

Die letzte Arbeit Quercias war das ursprünglich für ein Glied der Familie der Varj oder Veri in Ferrara in Angriff genommene Grabmal des Antonio Galeazzo Bentivoglio in S. Giacomo, von welchem schon S. 56 die Rede war. Das Beiwerk an Statuetten ist größtenteils von Gehilfen des Meisters nach dessen Tode ausgeführt worden.

Als ein Nachfolger Quercias erscheint der bedeutendste Bildhauer Bolognas, Niccolò dell' Arca, dem die künstlerische Ausgestaltung des Dominikusdenkmals, wie wir sahen (s. S. 46 u. 52), als Lebensaufgabe zufiel. Sein Werk ist der 1469 begonnene Aufbau des Ganzen mit seiner reichen, freilich auch sehr absonderlichen, in eine Kandelabersäule auslaufenden Krönung, von deren Knaufe Gottvater segnend herabblickt. Der Deckel des Sarkophags ist mit acht Heiligenfiguren auf

Sockeln besetzt. Nur ihrer fünf sind von Niccolò gearbeitet: die Heiligen Franziskus, Dominikus, Florian, (Abb. 53) Vitalis und Agricola. Die Heiligen Petronius (Abb. 54) und Proculus*) sind frühe Arbeiten Michelangelos, der nach der Vertreibung der Medici aus Florenz 1494 in Bologna Zuflucht suchte und von dem kunstsinnigen Gian Francesco Aldovrandi den Auftrag erhielt, die an dem Grabmal noch fehlenden Statuetten anzufertigen. Der neunzehnjährige Günstling der Medici nahm willig an, was er an Quercias Arbeiten musterhaft fand. Der Vergleich der Statuette des hl. Petronius an S. Petronio mit der an der Arca zeigt dies augenfällig.

Niccolò hat kaum mehr als den großen Wurf, die würdevolle Haltung seiner Gebilde mit Quercia gemein. Er ist viel sorgsamer in der Ausführung der Einzelheiten und feiner in der Charakteristik. Seine Heiligen sind von vornehmerer Art, zum Teil als sinnende Denker, zum Teil als thatkräftige Ritter geschildert. Die vier Propheten auf den Voluten über dem mit Seraphim geschmückten Friese des Sarkophags hat er orientalisch kostümiert, auch ein Zug der Zeit, die des ewigen Idealkostüms nach berühmten Mustern überdrüssig zu werden anfing. Am Sockel der Kandelabersäule in dem dreieckigen Felde, das von den unten und oben in eine Rosette**) auslaufenden Schenkeln mit Randornamenten eingerahmt ist, hat Niccolò noch die nackte Halbfigur des Heilands mit zwei trauernden Engeln zur Seite angebracht; über den oberen Rosetten aber zwei reizende Putten, die sich mit Händen und Beinen bemühen, das herabhängende Blumengewinde auseinander zu schieben, eine der anmutigsten Aeußerungen des Renaissancehumors. Wie gut er sich auch sonst auf das unbewußt Liebenswürdige in der Kindesnatur verstand, zeigt der reizende Lockenkopf des linken Leuchterengels am Sockel der Arca (Abb. 55) dem gegenüber der rechts knieende Engel von Michelangelo mit dem kurzhaarigen altklugen Kopfe (Abb. 56) schlecht stand hält.

Ob Niccolò an dem Entwurf oder der Ausführung des Annibale Bentivoglio-Denkmals in S. Giacomo (s. o. S. 52) Anteil gehabt hat, erscheint aus dem äußeren Grunde zweifelhaft, daß die Namensinschrift fehlt, während der Meister sich zu dem großen Reliefbilde der Madonna an der Front des Stadthauses in augenfälliger Weise bekennt. Ohne Frage ist der stolze Ritter, der mit düsterem Ernst das Roß zügelt, eine des trefflichen Künstlers durchaus würdige Schöpfung. Die Formen haben nur schwaches Relief und werden durch die Färbung erst lebhafter hervorgehoben. Die Stadthausmadonna von 1478 (Hochrelief in Terrakotta) erinnert mit der Breite der Formbehandlung am ehesten an die Art Quercias. Wie es scheint, ging Niccolò von der in Bologna heimischen Thonplastik aus und wandte sich erst später der Marmorarbeit zu. Sein frühstes und umfangreichstes Werk der Art ist eine 1463 entstandene, die Klage um den Tod des Erlösers darstellende Gruppe von sechs einzelnen Figuren, die um die Bahre aufgestellt sind, eines jener auf die Phantasie der andächtigen Menge lebhaft einwirkenden, in der Regel bunt bemalten Schaustücke, die vorzugsweise in der Po-

*) Die Statuette ging im 16. Jahrhundert in Stücke, die von Prospero Clementi wieder zusammengefügt wurden. Die Statuette des Täufers ist erst 1537 angefertigt.

**) Ein von den in Bologna üblichen Fensterumrahmungen entlehntes Motiv s. u. S. 109.

ebene und der Romagna beliebt waren; der laute Lärm des Jammers pflegt dabei mehr zu Worte zu kommen als der stille Seelenschmerz. Der eindringlicheren

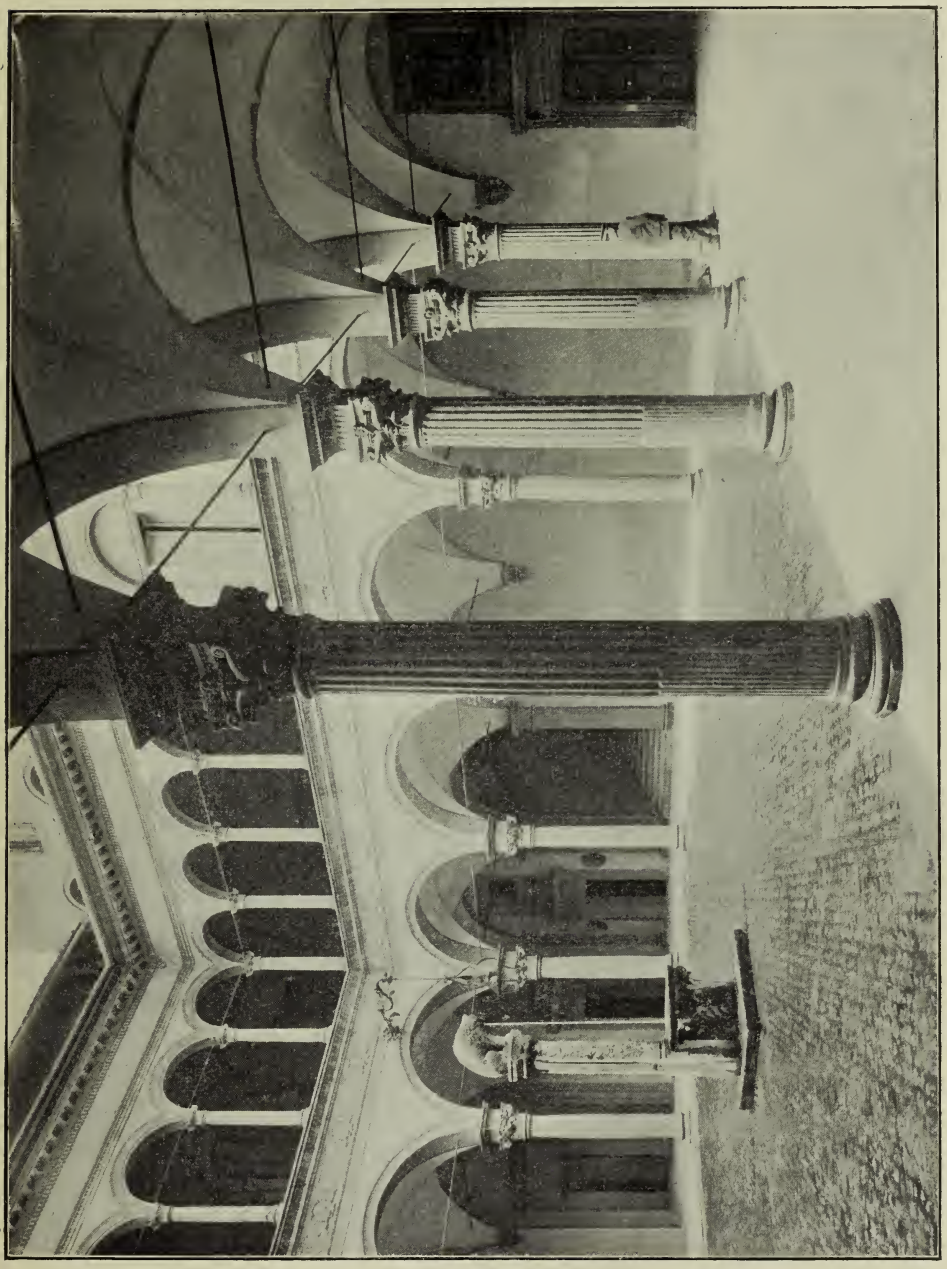

Abb. 74. Hallenhof des Palazzo Bevilacqua.

Wirkung zu Liebe hat der Künstler bei den in S. Maria della Vita aufgestellten Klageweibern mit weit aufgerissenen Mäulern und zuckenden Gliedmaßen das Aeußerste gewagt, was an Natürlichkeit noch zulässig ist, ohne daß die Tragik ins Lächerliche umschlüge. Die Gruppe ist unbemalt (Abb. 58).

Da von früheren Werken Niccolòs keine Kunde vorhanden ist, läßt sich annehmen, daß er im besten Mannesalter stand, als er 1494 die Augen schloß. Neben ihm wirkte in Bologna ein wahrscheinlich aus der Stadt selbst gebürtiger Thonbildner Namens Vincenzo Onofri, von dessen Lebens- und Entwickelungsgange noch weniger bekannt ist. Die früheste der ihm mit Sicherheit zuzuerkennenden Arbeiten (um 1480) ist das Grabmal des Bischofs Cesare Nacci in einer Seitenkapelle von S. Petronio (Abb. 59), weniger anziehend wegen der Figur des

Abb. 75. Fenster vom Palazzo Bevilacqua.

Toten als wegen der in Relief dargestellten Kardinaltugenden und der reichen Ornamentik, die sich in grotesken Motiven bewegt. Ein bemaltes Reliefbild in der Servitenkirche (Abb. 60) nimmt sich wie ein ins Plastische übersetztes Altargemälde der ferrareſischen Schule aus. Die Madonna thront zwischen den Heiligen Eustachius und Laurentius in einer hohen Bogenhalle, in deren Lünette eine figurenreiche, vortrefflich abgewogene Abnahme vom Kreuz die Füllung bildet. Hinter den perspektivisch vorgeschobenen, kandelaberartig geformten und mit Akanthusranken umzogenen Säulen der Halle lugt je ein anbetender Engel hervor, als anmutiger Gegensatz zu den etwas trübseligen Heiligen. Als Porträtist zeigt sich Onofri von

einer anderen, nicht ungünstigen Seite in der Marmorbüste des Philologen Filippo Beroaldo auf dessen Grabmal in S. Martino (1504, Abb. 61).

Zwei an verschiedenen Orten nach Beschäftigung ausgehende Wanderkünstler von Ruf und Ansehen haben auch in Bologna Spuren ihrer Thätigkeit hinterlassen, der aus Fiesole stammende Schüler Verrocchios Francesco di Simone Ferrucci (1438—1493) und der als Medaillenschneider berühmte Mantuaner Niccolò Sperandio (gest. 1523). Das von dem erstgenannten ausgeführte Grabmal Tartagni (Abb. 62) in S. Domenico (nach 1477) giebt sich auf den ersten Blick

Abb. 76. Palazzo Malaguti, Zunfthaus der Seidenhändler.

als Plagiat des Grabmals Marzuppini von Desiderio da Settignano in S. Croce in Florenz zu erkennen. Einige Zuthaten, wie der Madonnentondo in der Lünette und die Reliefs der drei Kardinaltugenden, hängen mit Arbeiten Verrocchios zusammen. Für die an die stumpfen Formen und die Buntheit der Terrakottareliefs gewöhnten Bologneser muß dieses mit zierlichen Ornamenten über und über ausgestattete, sauber gearbeitete Marmorwerk ein Ereignis bedeutet haben. In dem Prachtportal des Palastes Bevilacqua besitzt Bologna noch ein zweites, leider arg verwittertes Werk des Meisters, aus dessen munteren Putten in dem Halbrundgiebel und den Zwickeln des Thorbogens uns der heitere Sinn der Frührenaissance

hell entgegenlacht (Abb. 63). Auf florentiner Ursprung weist auch der schöne Marmorsarkophag der Brüder Grati (Giacomo und Andrea) von 1504 in der Servitenkirche mit einem überaus sorgfältig von unbekannter Hand gearbeiteten figurierten Rankenfries hin (Abb. 64).

Sperandio war einer von den vielseitigen Meistern, die auf jedes Material, Thon, Stein, Erz eingeübt, außerdem aber auch noch baukünstlerisch thätig waren. Zur Krönung des Glockenturmes von S. Petronio lieferte er das Modell (1490), für das Grabmal Barbazzi in der genannten Kirche die von Lebenswahrheit zeugende Büste des Verstorbenen, für die im Volksmunde La Santa (Caterina) geheißene Corpus Domini-Kirche Entwurf und Modell zu der mit Schmuckwerk überladenen Backsteinpforte (Abb. 65), für das Grabmal Alexanders V. in S. Francesco den gesamten ornamentalen und figürlichen Zierat, ebenfalls in Thon gebrannt. Als Münzschneider lernten wir ihn schon bei früherer Veranlassung kennen (s. S. 77, Anm.).

Abb. 77. Palazzo Bolognini. Teil der Fassade.

Die für den inneren Ausbau der Kirchen neben der vorzugsweise für die Verzierung der Kapellenschranken (besonders schöne in S. Petronio) besorgten Marmorarbeit vielfach in Anspruch genommene Holzbildnerei hat in Bologna erst zu Zeiten der Hochrenaissance interessante Leistungen aufzuweisen. Es sind zwei lombardische Klosterbrüder, die hier treffliche Zeugnisse ihrer Geschicklichkeit und ihres feinen Geschmackes hinterlassen haben. Fra Damiano (Zambelli) aus Bergamo lieferte das Chorgestühl in S. Domenico, bewundernswert hauptsächlich wegen der figürlichen Intarsien von unendlich mühevoller Arbeit und doch frei und frisch in der Bewegung (Scenen aus der biblischen Geschichte auf den Stuhlrücken), ferner die Intarsien (Legende des hl. Dominikus) in der Sakristei der Kirche, die ehedem die Schranken in der Kapelle des Heiligen vor deren Umbau

schmückten. Fra Raffaello aus Brescia schuf das Stuhlwerk in S. Michele in Bosco, das, später abgebrochen, in der Malvezzikapelle in S. Petronio zum Teil Verwendung fand (Bogenfelder zwischen Pilastern mit zierlicher Groteskenfüllung, in den Feldern unter anderem architektonische Perspektiven (Abb. 67), auch zwei Heiligengestalten). In S. Michele findet sich von ihm noch ein Beichtstuhl mit der seltsamen Darstellung einer lauteſpielenden Frau.

Die Zierformen der Frührenaissance, Kapitelle, Konsolen, Friese, Pilaster- und Wandfüllungen, wie sie die von der Antike genährte, aber zwanglos dem eigenen jugendfrischen Schaffensdrange nachgehende Phantasie der Italiener in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erstehen ließ, fanden verhältnismäßig spät in Bologna Aufnahme. Das erklärt sich zum Teil aus der fabrikmäßigen Herstellung der thönernen Bauornamente. Der Ehrgeiz vornehmer Bauherren, etwas Apartes haben zu wollen, was nicht jedermann für wenig Geld sich verschaffen konnte, scheint sich erst nach und nach geregt und gesteigert zu haben, bis er zur Berufung angesehener Baumeister von auswärts führte, deren Wirksamkeit dann auch die heimischen Kräfte in die neue Geschmacksrichtung zog. Einen anderen Grund für das Haften am Alten kann man auch in der eingewurzelten Vorliebe für den gotischen Stil finden, wenigstens soweit es sich um den Kirchenbau handelt, für den S. Petronio immer die Bedeutung eines Vorbildes hatte. Die kirchliche Bauthätigkeit war im übrigen von Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts nicht von Belang, beschränkte sich einerseits auf Vollendung des Aeußeren, Anbauten, innere Umgestaltung, wie bei S. Giacomo Maggiore (Umbau des Inneren seit 1493, s. oben S. 49), S. Giovanni in Monte (Bau der Fassade 1473 von Domenico Berardi aus Carpi, der Kuppel 1514 von Ariguzzi, s. o. S. 60) und bei der (1510) von Donato da Cernobbio begonnenen, vom Zahn der Zeit leider sehr mitgenommenen Fassade der Madonna di Galliera, andererseits auf Ordenskirchen und Kapellen mäßigen Umfangs, wie die Santa (Fassade von Marchionne aus Florenz), S. Spirito (Abb. 68, 1893 stilgemäß erneuerte Fassade, ähnlich der Madonna di Galliera, mit unbedenklich auch am Giebel angebrachten Konsolgesimsen und blindem, mit Zwergpilastern und Medaillons in lombardischer Weise verzierten Halbgeschoß) und S. Michele in Bosco (nach 1514 fast ganz neu gebaut) mit einem Portal von Peruzzi.

Abb. 78. Kapitell von Formigine. Palazzo Bolognini.

Wie aus den Namen der Baumeister schon erkenntlich, waren gleichermaßen Lombarden und Toskaner am Kirchenbau thätig. Nicht anders verhält es sich mit dem Profanbau. Das landesübliche Baumaterial war, wie im Mailändischen, der Backstein, zur Gliederung der Fassaden, zu Gesimsen und Einfassungen der Fenster und Thüren verwandte man Formsteine und Ornamente aus gebranntem

Abb. 79. Hof des Palazzo Malvezzi-Campeggi.

Thon. Bei den für Bologna so charakteristischen Hallenbauten bildet neben dem viereckigen Mauerpfeiler die mit Mörtel verputzte Säule die Regel, die massive, aus Steintrommeln gefertigte Säule aber die nur bei Luxusbauten vorkommende Ausnahme. Das laufende Ornament (Simse und Friese) setzt sich aus gleichmäßigen Stücken (Rapporten) zusammen, ebenso das steigende Ornament der Pilasterfüllungen und Rahmen. Zur Belebung der Flächen dienen vorzugsweise die schon in früherer Zeit üblichen Rundscheiben (Tondi) mit Köpfen, Büsten, Wappenzeichen u. s. w. Feinere und komplizierte Ornamente, namentlich Kapitelle

wurden aus einzelnen, in Modeln gebrannten Teilen zusammengesetzt und die Unebenheiten durch Feilen und Schleifen ausgeglichen. Der Töpfereibetrieb brachte es mit sich, daß viele Zierstücke, namentlich Kapitelle, in ganz gleicher Form an verschiedenen Gebäuden wiederkehren, wie denn überhaupt eine gewisse Einförmigkeit in den Backsteinbauten der Frührenaissance zu Tage tritt, eine spezifisch bolognesische Bauart, die wesentlich mit den vorschriftsmäßigen Bogengängen im Erdgeschoß zusammenhängt. Die Fronten der Häuser entwickeln sich durchweg in die Breite, haben der an die Nachbarhäuser anschließenden Halle wegen keinen die Mitte hervorhebenden Portalbau; die Hauseingänge liegen aus praktischen Gründen meist nach den Seiten zu. Der Oberstock, der die Staatszimmer, oft große Säle, enthält, weist eine den Arkaden entsprechende, deshalb ziemlich weit gestellte Reihe von Fenstern auf, die mit der Sohle auf einem schmalen Gurtgesimse fußen. Darüber liegt meist noch ein ganz niedriges Halbgeschoß mit stehenden oder liegenden Fenstern oder mit runden Luken; den Abschluß macht ein zierlich gegliedertes Kranzgesims mit Zahnschnitt und eng gestellten Konsolen. Diesen Fassadentypus vergegenwärtigt der Aufriß des Palazzo Fava (Abb. 66, S. 91). Ein älteres, mit seinen Spitzbogenfenstern den Uebergang von der einen Stilart zur anderen vor Augen führendes Beispiel ist der Palazzo Isolani*). Später kommt der Rundbogen in Aufnahme, behält aber die eigentümlich zu einer Rosette gerollten Auswüchse (Ohren) am Fußende der Segmente und, zu einem Akroterion gestaltet, am Scheitel des Bogens, wo sie sich wie eine Reminiscenz an

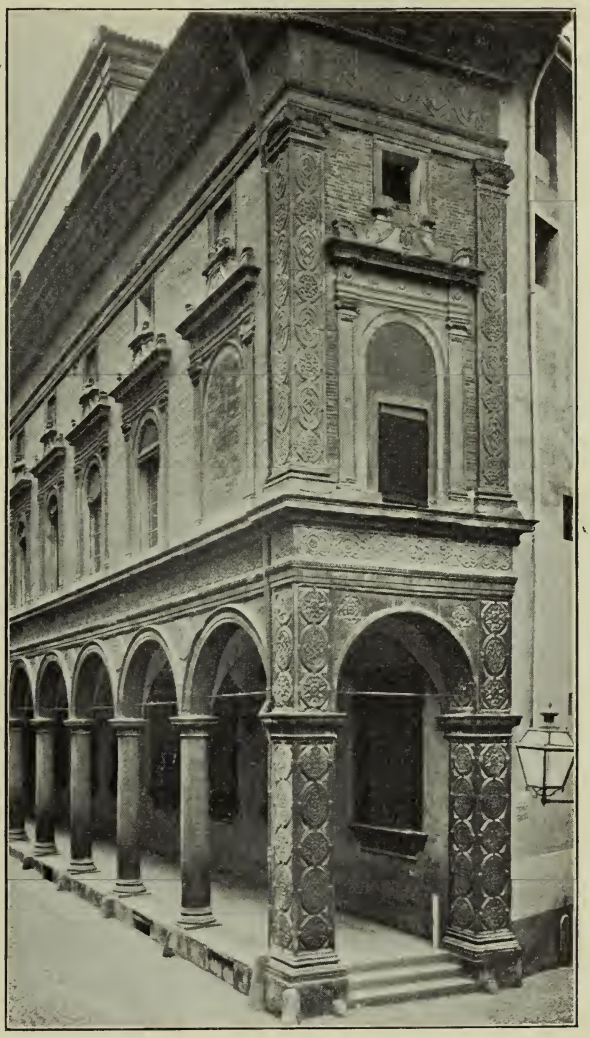

Abb. 80. Palazzo Malvezzi-Campeggi.

*) Von den noch mittelalterlichen Teilen der Hoffront war S. 23 die Rede.

die gotische Kreuzblume ausnehmen. Am Kranzgesims ist die Konsolenreihe durch Rundbogen verbunden, was ebenso wie die Pilaster der Fensterrahmung, einem Kompromiß zwischen dem alten und dem neuen Formenwesen ähnlich sieht. Die gotische Zweiteilung des Fensters durch das Mittelsäulchen und die damit zusammenhängende Gestaltung des Bogenfeldes mit der Rundscheibe über dem Säulchen erhält sich bis weit ins 16. Jahrhundert hinein. An Stelle der Teilsäule tritt auch wohl eine schwebende Konsole als Rudiment der verschwundenen Bogenstütze. Ein Beispiel der Art bietet die sogenannte Casa dei Caracci, zugleich ein Beispiel für die namentlich in engeren Straßen als Ersatz der Halle erscheinende Vorkragung des Obergeschosses mittels einer auf Konsolen ruhenden Bogenreihe (Abb. 70).

Der Neubau des Isolanipalastes (Abb. 69) ist um die Mitte des 15. Jahrhunderts aufgeführt. Urkundlich war der Florentiner Pagno di Lapo (s. o. S. 83) nebst Antonio di Simone 1453 mit der Anfertigung der korinthischen Kapitelle

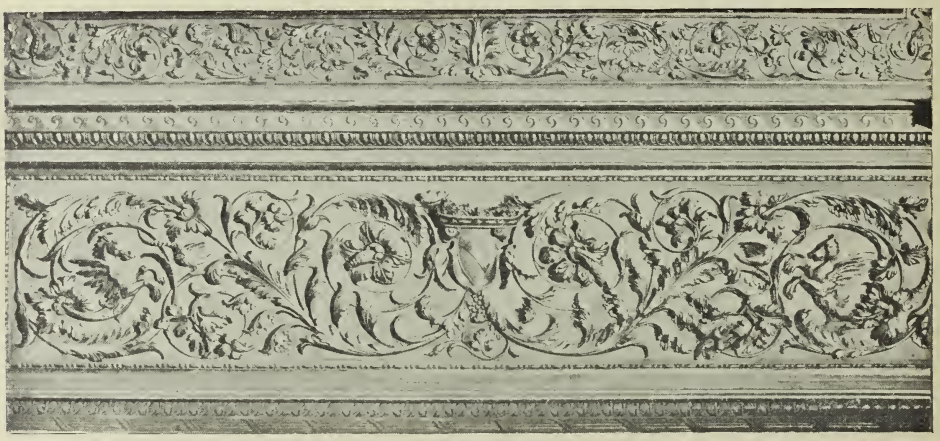

Abb. 81. Rankenfries vom Hauptaltar in S. Martino Maggiore. Von Formigine (?).

zu der Säulenhalle beschäftigt. Ein Menschenalter später (1483) erst wurde der Favapalast für die Manfredi von Giulio Montanari, wahrscheinlich einem Bologneser, erbaut. Die Rückseite des kleinen Hofes öffnet sich mit einer Säulenhalle mit Kompositkapitellen, darüber eine obere Halle (Loggia) von geringerer Höhe und deshalb über die doppelte Anzahl der um so viel enger gestellten Säulen gewölbt, eine Anordnung, die sich in vielen andern Höfen wiederholt. An der linken Schmalseite ist das Obergeschoß auf reich und verschiedenartig ornamentierten Konsolen vorgekragt (Abb. 71), wie denn das Bauwerk überhaupt sich durch sein feines Zierwerk auszeichnet*).

Um dieselbe Zeit oder nur wenige Jahre früher fällt die Errichtung der prächtigen Seitenhalle von S. Giacomo Maggiore (Abb. 72 u. 73) mit 34 über kannelierten Säulen gewölbten Bogen (1477—1481). Die wohl erwogenen Ab-

*) Aehnlich in der Anlage ist das allen Reisenden wohlbekannte Hôtel Brun (ehedem Palazzo Ghisilieri).

meſſungen der Bauglieder, die ſorgfältig (von Sperandio?) gearbeiteten Kompoſitkapitelle, der ebenſo trefflich ausgeführte Fries unter dem Konſolgeſims laſſen auf einen in Florenz geſchulten Baumeiſter ſchließen. Die Chronik läßt dem Frate Giovanni Paci aus Ripatranſone die Ehre, Urheber des Entwurfes zu ſein, deſſen Ausführung in die Hand des beſonders von Giovanni II. Bentivoglio viel-

Abb. 82. Stuckumrahmung von Formigine (?). Ss. Vitale ed Agricola.

beſchäftigten Gasparo Nadi (1418—1504) gelegt wurde. Es iſt kein Zweifel, daß der Bau von dem Bentivoglio veranlaßt und die Koſten wohl auch von ihm beſtritten wurden. Denn die Kirche war gewiſſermaßen die Hofkirche des Signore, deſſen Palaſt (ſ. o. S. 82) in unmittelbarer Nähe den Platz einnahm, auf dem im 18. Jahrh. das Stadttheater (Teatro comunale) errichtet wurde (Abb. 73). Die Halle ſchließt an die Vorhalle des an den Chor von S. Giacomo angebauten und von Nadi in ſeine jetzige Form gebrachten Oratorio di S. Cecilia an, deſſen

Wände Giovanni II. mit Fresken ausschmücken ließ. Wahrscheinlich ist auch die Ueberhöhung des Glockenturms von S. Giacomo damals von Nadi besorgt worden.

Eine merkwürdige Uebereinstimmung mit der Halle von S. Giacomo zeigt

Abb. 83. Altar von Marco Zoppo. S. Clemente.

in der Gesamtdisposition und namentlich in der Uebersetzung der Säulenkapitelle mit einem Kämpfer, ferner in dem aus derselben Form stammenden Friese (Büsten in Muscheln zwischen Halbfiguren, die in ein Rankenornament auslaufen, Abb. 42), der schönste Hallenhof Bolognas, der des Pal. Bevilacqua, dessen obere Loggia mit einem glatten Fries und stattlichen Kranzgesimse darüber abschließt (Abb. 74). Der Palast ist einer der wenigen des 15. Jahrhunderts, die eine Fassade ohne

Halle haben; zudem ist die Fassade von Hauſtein, die Fensterrahmung aber von Backſtein; die Quadern oberhalb des Mauersockels sind mit besonderer Sorgfalt facettiert (Abb. 75). Das schöne Portal lernten wir schon oben als ein Werk des Francesco di Simone kennen. Ob dieser oder welcher Florentiner den Aufriß besorgte, ist eine offene Frage. Als Bauherr wird der Ratsherr Sanuti genannt, dessen Witwe den Palast 1484 den Bentivogli käuflich überließ. — Von den Bauten der Frührenaissance, die in den alten Stadtteilen in großer Anzahl anzutreffen sind, mag hier noch ein Zunfthaus Erwähnung finden, das die Seiden- und Tuchweber

Abb. 84. Madonna mit zwei Heiligen, von Francesco Cossa. Pinakothek.

1496 errichten ließen. Es liegt an der architektonisch besonders interessanten Piazza Torri und zeichnet sich durch den größeren Maßstab der Stockwerkshöhen und die Gliederung der Wand durch Pilaster aus. Leider hat ein Umbau von 1620 die ursprüngliche Gestalt des Gebäudes umgemodelt und namentlich das Erdgeschoß verunstaltet (Abb. 76).

An demselben Platze liegt die Kirche S. Bartolommeo, deren durch vorgesetzte Zierpilaster belebte Pfeilerhalle Andrea Marchesi, nach seinem Heimatsort Formigine genannt, seit 1516 erbaute. Er schloß sich dabei der ortsüblichen Bauweise im allgemeinen an, gab sich dann aber deutlicher als „studierter" Architekt bei dem 1525 begonnenen Palast Bolognini (Salini-Amorini) zu erkennen (Abb. 77). Die schwere Fensterumrahmung, Pilaster mit Rahmenprofil, die ein ver-

kröpftes Gebälk tragen, deutet auf römische Schulung. Ein besseres Zeugnis von der künstlerischen Begabung des Meisters legen die Kapitelle der Säulenhalle ab, die das Grundmotiv des korinthischen Stils in vielfacher Weise variieren, mit Masken,

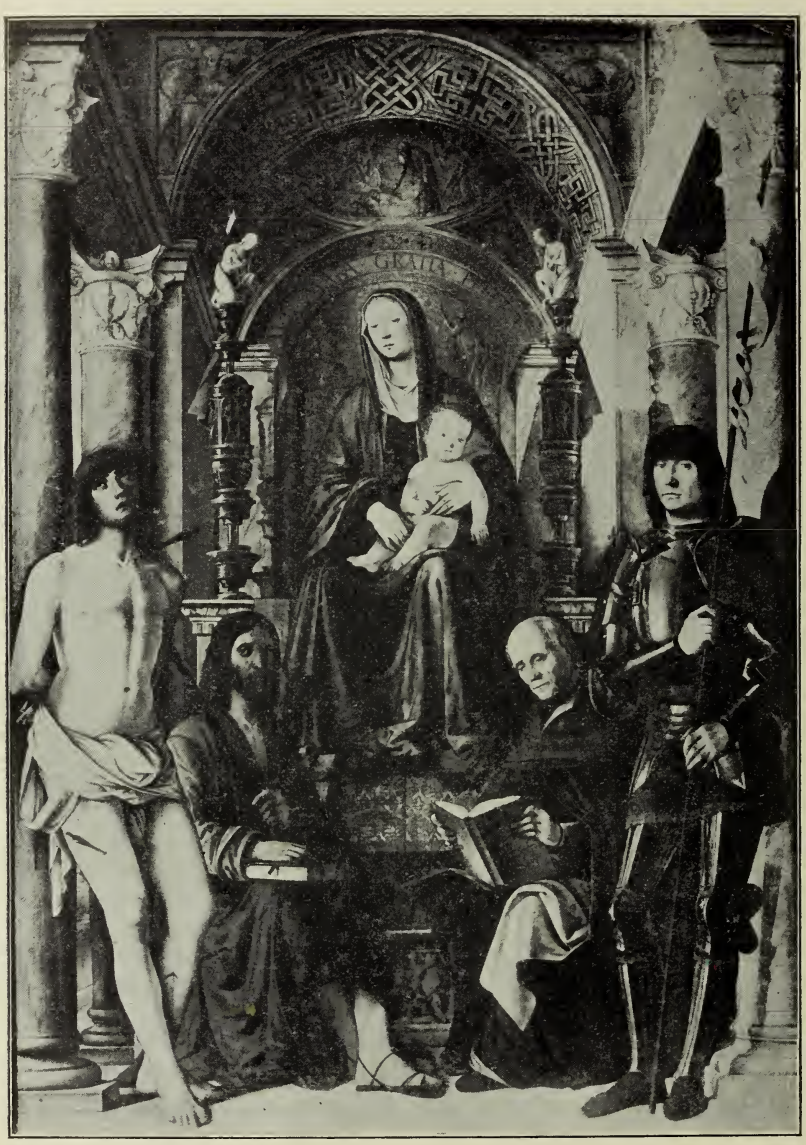

Abb. 85. Heilige Unterhaltung, von Lorenzo Costa. S. Petronio.

Tierköpfen, Wappenschildern und anderen phantastischen Gebilden durchsetzen und mit feinem Formverständnis aus Stein gehauen sind (Abb. 78). Einige Jahre vorher schon hatte Formigine den Hallenbau des Hofes im Palazzo Malvezzi-Campeggi (Abb. 79) ausgeführt, die unteren Arkaden über dorisch, die oberen über ionisch

geformten Kapitellen, also der klassischen Regel entsprechend, im Detail leer und nüchtern. Ein zweites Obergeschoß mit geschlossener Wand macht den Eindruck nicht anmutiger. Die Fassade mit dorischer Säulenhalle rührt von dem Sohne des Meisters, Giacomo Formigine her, dem bei der Verzierung der Wandflächen der gute Genius der Renaissance völlig verlassen zu haben scheint, so ärmlich und nüchtern nimmt sich die Musterung der Pilaster und Friese aus (Abb. 80). Die das

Abb. 86. Heilige Unterhaltung, von Lorenzo Costa. S. Giovanni in Monte.

Gebälk der Fensterarchitektur krönenden Giebel sind schon ganz barock (1549). Fast noch schlimmer fiel der Versuch Formigines aus, in dem Palazzo (Ele-) Fantuzzi etwas ganz Absonderliches und Großartiges zu schaffen. Am unteren wie am oberen Geschoß tragen derbe Halbsäulen mit tief eingekerbten Steinfugen ein schwerfälliges Gesims; die unteren Fenster haben eine wagerechte, auf Konsolen vorspringende plumpe Verdachung, die oberen eine nicht minder plumpe Pilasterarchitektur mit stumpfwinkligem Giebeldach. Formigines künstlerische Begabung ging kaum über die eines guten Dekorators hinaus. Als solcher scheint er eine Werkstatt für Bilderrahmen in Holz und Stuck unterhalten zu haben, die reichliche

Beschäftigung fand. Die unter seinem Namen gehenden Rahmen sind mit zierlichen Arabesken oft sehr üppig übersponnen. Einer der schönsten umschloß ehemals Raffaels hl. Cäcilia und befindet sich noch in einer Kapelle von S. Giovanni in Monte; eine Stuckdekoration der Art, sehr reich in den Motiven, faßt ein Altargemälde in S. Vitale e Agricola ein (Abb. 82). Von verwandter Art ist die plastische Verzierung des Portals am Collegio di Spagna, ungleich reizvoller und zierlicher aber die marmorne Einfassung des Hauptaltars in S. Martino Maggiore mit ihren sorgfältig behandelten, von figürlichen Elementen durchflochtenen Füllungen und Friesen (Abb. 81).

In der Sakristei der zum Collegio di Spagna gehörigen Kirche, S. Clemente, befindet sich ein mit nicht weniger als einundzwanzig einzelnen Bildern ausgestattetes Altarblatt in gotisierender Fassung. Das mittlere der drei Hauptfelder nimmt eine Madonna ein, die dem auf ihrem Schoße sich aufrichtenden Kinde einen Apfel reicht; in den Feldern zur Rechten und Linken sind je zwei Heilige stehend dargestellt, alle vier durch das Attribut eines Buches (Bibel) als Kirchenväter charakterisiert. Mit Ausnahme des heil. Petronius, der als langbärtiger Greis mit dem Kirchenmodell in der einen Hand erscheint, haben sie die Bücher aufgeschlagen, jeder wendet sich seinem Nachbar zu, mit ihm in gelehrter Unterhaltung begriffen; über den Hauptfeldern je ein Rundbild, in der Mitte Gottvater, an den Seiten der Verkündigungsengel und Maria, sich gegen diesen verneigend; in der Staffel (Predella) drei kleine legendarische Darstellungen; die übrigen schlanken Nischenfelder an der Staffel und an den das Ganze flankierenden Pilastern enthalten stehende Figuren von männlichen und weiblichen Heiligen (Abb. 83). Als Verfertiger nennt sich Marco Zoppo. Er ist der älteste unter den Malern, die in Bologna zur Zeit Giovannis II. Bentivoglio thätig waren, wahrscheinlich Bologneser von Geburt, aber in Padua in der Werkstatt des Squarcione zur Kunst erzogen. Die harte, auf die plastische Rundung der Gestalten das Hauptgewicht legende Malweise der Schule erscheint bei Zoppo schon einigermaßen gemildert. In der Auffassung und in der würdevollen Haltung der Gestalten kennzeichnet er sich als erfüllt von dem nach natürlicher Wahrheit trachtenden Geiste der Renaissance. Von seinen Lebensverhältnissen ist so gut wie nichts bekannt. Um 1490 ist er gestorben.

Den ersten Grund zum Aufschwunge der Malerei in Bologna legte der aus Ferrara gebürtige, zweifellos auch aus der paduanischen Schule hervorgegangene Francesco Cossa, ein Künstler von reicher und beweglicher Phantasie, strenger und sorgfältiger in der Zeichnung als Zoppo, farbenreicher und weicher im Kolorit, dabei von einer herben Wahrhaftigkeit in der Wiedergabe der individuellen Züge seiner Modelle. Seinen Ruf hatte Cossa durch die für den Markgrafen Borso in Ferrara im Palaste Schifanoja ausgeführten Wandmalereien begründet, merkwürdig wegen ihres Leben und Thaten des Markgrafen schildernden und in Allegorien sich ergehenden Inhalts. Damit war die Kunst ähnlich wie bei den Fresken Mantegnas im Herzogschloß zu Mantua thatsächlich auf den Boden der Gegenwart gestellt, deren Lebensformen sich in der kirchlichen Malerei schon lange eingebürgert

hatten. Um 1470 ließ sich Cossa in Bologna nieder. Giovanni Bentivoglio hatte ihn berufen, zunächst wohl wegen der Ausschmückung seines Palastes, von dessen Untergang früher die Rede war. Zum Gedächtnis seines Ahnherrn Giovanni I. und dessen Frau, Maria Vinciguerra, ließ er ein Fresko in der von ihnen erbauten

Abb. 87. Krönung Mariä, von Lorenzo Costa. S. Giovanni in Monte.

Madonna del Baracano von Cossa malen, auf dem das Ehepaar in Verehrung der hl. Jungfrau dargestellt ist. An diesem leider sehr beschädigten Bilde hat der landschaftliche Hintergrund ein besonderes Interesse, da sich darin ein eigentümlicher Zug der ferraresischen Schule, ihre Vorliebe für eine reiche, halb natürliche, halb phantastische Naturszenerie geltend macht, die neben dem eigentlichen

Gegenstande der Darstellung für die Empfindung, wie für das Auge wirksam wird. In der Pinakothek findet sich nur ein, aber ein sehr charakteristisches Bild von Cossa, eine thronende Madonna zwischen dem hl. Petronius und dem Evangelisten Johannes (oben klein eine Verkündigung): Lebenswahrheit in den Gesichtszügen, aber ohne Freude am Leben (Abb. 84).

Fruchtbarer war die Wirksamkeit eines anderen Ferraresen, der nach Cossas Tode dessen Stellung einnahm, des Lorenzo Costa (geb. um 1460). Wir kennen ihn schon als Urheber des Familienbildes in der Bentivoglikapelle (s. S. 68).

Abb. 88. Die hl. Cäcilie beschenkt die Bedürftigen. Fresko von Lorenzo Costa. S. Cecilia.

Seine Madonnen sind von jugendlicher Schönheit, das sanfte Oval der Gesichtsbildung und die gesenkten Augenlieder verleihen ihnen einen Zug von selbst zur Anmut sich steigernden Holdseligkeit. Die Typen seiner männlichen Heiligen erscheinen vollkräftig, ernst und würdevoll, die nackten Körper fein durchgebildet, die Komposition harmonisch in der Linienführung, die Architektur der Hintergründe meist von großartigem, fast überreichem Aufbau. Eine prächtige sogenannte „heilige Unterhaltung" vom Jahre 1492 in S. Petronio (7. Kapelle links) ist besonders interessant wegen des breiten Sonnenlichts, das über die Scene ausgegossen ist und stimmungsvolles Helldunkel bewirkt (Abb. 85). Auf einem Altarbilde in S. Giovanni in Monte (7. Kapelle rechts, von 1497) rückt er die Madonna tiefer in den Raum der Halle und läßt sie von einem gemusterten Velarium sich

abheben. Die ganze Breite des hohen Sockels, auf dem sie thront, füllt eine Berglandschaft mit drei Wanderern im Vorgrunde, ein Einfall, wie ihn nur ein für landschaftliche Schönheit besonders empfängliches Künstlergemüt haben konnte; darunter zwei halbwüchsige Engel mit Kniegeigen, so hold und herzgewinnend, wie sie Giovanni Bellini zu Füßen seiner Madonnen anzubringen liebte (Abb. 86).

Im Chor derselben Kirche sieht man eines seiner letzten noch in Bologna

Abb. 89. Vermählung der hl. Cäcilia. Fresko von Francesco Francia. S. Cecilia.

gemalten Altarbilder von 1505, eine Krönung Mariä, als Vision gedacht: die hl. Jungfrau auf Wolken knieend zwischen Gottvater und Christus, im Gewölk zerstreut fünf Kinderengel. Die irdische Welt darunter erscheint als eine weite Thallandschaft, zu der die Bergzüge in der Nähe Bolognas, hier ebenso wie bei anderen Gemälden, den Meister angeregt haben mögen; von den sechs Heiligen, die den Vordergrund einnehmen, schauen fünf andächtig hinauf zu der himmlischen Erscheinung, ein sechster ist noch in das Studium eines Buches versunken, das er auf sein Knie stützt. Die ganze Art der Darstellung, die Gebärdensprache und symmetrische Anordnung läßt deutlich den Einfluß erkennen, den die Schule von Perugia

mit ihrer sentimentalen Himmelssehnsucht auf Costa ausgeübt hatte, nur daß er freier und mit besserem Geschmack seine Gestalten zu einer Gruppe zu ordnen weiß (Abb. 87). Ein süßlich-mattherziger Zug nach Art der umbrischen Schule macht sich auch in der „Vermählung Mariä" geltend, wobei der hl. Josef seltsamerweise als schüchterner Jüngling erscheint (in der Pinakothek).

Dem Zeitgeschmack der vornehmen, auf ihre klassische Bildung Wert legenden Welt, der von der Kunst ganz absonderliche, dem gemeinen Menschenverstande unzugängliche Dinge verlangte, mußte Costa mit den in Tempera auf Leinwand ge-

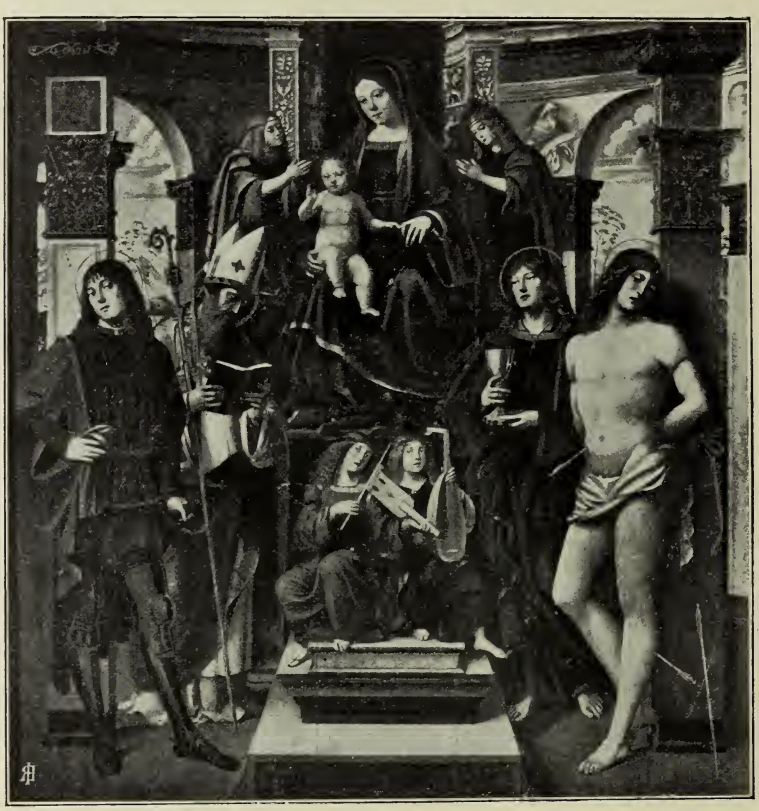

Abb. 90. Thronende Madonna, von Francesco Francia. Bentivoglikapelle.

malten „Triumphen des Lebens und des Todes" in der Bentivoglikapelle ein Opfer bringen, das ihm augenscheinlich schwer genug geworden ist. Günstiger lag seiner schöpferischen Kraft die ihm nebst etlichen Kunstgenossen gewordene Aufgabe, die Legende der hl. Cäcilia und ihres Verlobten, des Kaisers Valerian, an den Wänden der Cäcilienkapelle zu schildern. Ihm fielen die „Bekehrung des Kaisers durch Urban I." und „die Wohlthätigkeit der hl. Cäcilia" zu. Verständlich und klar wird die Handlung im Kreise geistlicher und weltlicher Zuschauer von verschiedenen Rang- und Altersstufen vor Augen geführt, und wieder ist es die weite, in der Tiefe sich verlierende Landschaft, die der Schilderung einen eignen Reiz verleiht (Abb. 88).

Als es mit der Herrlichkeit der Bentivogli zu Ende ging, war für Costa in Bologna nicht länger des Bleibens. Er ging nach Mantua, einem Rufe des Markgrafen Gianfrancesco folgend, und starb dort 1535.

Zu größerer, kaum in gleichem Maße verdienter Berühmtheit brachte es der Hauptmeister der älteren Malerschule von Bologna: Francesco Raibolini, genannt Francia, Bologneser von Geburt (1450—1517). Seines Zeichens ursprüng-

Abb. 91. Anbetung des Kindes. Von Francesco Francia. Pinakothek.

lich Münz- und Stempelschneider, wandte er sich erst als Vierziger, seit 1490, der Malerei zu. Er ist ein An- und Nachempfinder von mäßiger Erfindungsgabe, aber angenehmem Schönheitssinn; sein Bestes hat er dem Costa zu danken. Wie dieser läßt er gern die Architektur und die Landschaft auf seinen Bildern ein Wort mitsprechen. Der schwärmerisch-weichmütige Zug der umbrischen Malerschule tritt bei ihm noch schärfer als bei jenem hervor; das Unvermögen, thatsächliche Vorgänge mit kräftigen Aeußerungen des Lebensgefühls auszustatten, hat er mit Perugino gemein. Seine Heiligen, insbesondere die weiblichen, haben, wie Burckhardt treffend bemerkt, sehr häufig den wunderlichen Ausdruck des Gekränktseins; sie scheinen dem

Beschauer einen Vorwurf daraus zu machen, daß er die Unbescheidenheit hat, sie anzusehen. Für den Bildercyklus der Cäcilienkapelle lieferte Francia Anfang und Ende: die Verlobung und das Begräbnis der Heiligen, beides Kompositionen, die seine Bekanntschaft mit der Kunst der großen florentiner Quattrocentisten, insbesondere das Studium der Fresken von Filippo Lippi, Filippino und Ghirlandajo voraussetzen lassen. Die Gruppierung auf der Verlobungsscene klingt leise an Raffaels Sposalizio an, das der Meister in Città di Castello, wo es 1504 aufgestellt war, gesehen haben könnte. Das Motiv keuscher Zurückhaltung hat er in den Zügen und der Haltung der Heiligen treffend zum Ausdruck gebracht. Die Frauengruppe zur Linken ist in Anordnung und Ausdruck glücklicher ausgefallen als die Gruppe der schwachbeinigen Männer zur Rechten (Abb. 89).

Abb. 92. Sibyllen von Tribolo. S. Petronio.

Das Vollkommenste, was der in späteren Jahren mit Raffael in freundschaftlichen Beziehungen stehende Meister innerhalb seiner auf das Andachtsbild beschränkten Sphäre zu leisten vermochte, ist vielleicht die 1499 entstandene thronende Madonna mit vier Heiligen (besonders ansprechend die Heiligen Georg und Sebastian in wirksamem Gegensatze) und zwei musizierenden Engeln in der Bentivoglikapelle, ausgezeichnet auch durch die leuchtende Klarheit der Färbung (Abb. 90). Aus demselben Jahre stammt die figurenreiche „Anbetung des Kindes", auch ein glücklicher Wurf des Meisters, in der Pinakothek (Abb. 91). Dort, wie in verschiedenen Kirchen findet, wer Francia seine Zuneigung schenkt, vollauf Gelegenheit, sich an seinen Madonnen, Engeln und Heiligen zu erbauen.

Die jüngere Generation der bologneser Malerschule sucht, was sie den Costa und Francia abgesehen hat, mit mehr Eifer als natürlicher Anlage sich anzueignen und zu nutze zu machen. Zwei Söhne Francias, Giulio und Giacomo, nutzen den Ruf der väterlichen Werkstatt aus, der letztgenannte nicht ohne dem Vater in manchen Stücken nahe zu kommen, späterhin auch seinem eignen Naturell zu folgen (eine im Freien thronende Madonna mit vier Heiligen in der Pinakothek, mit venezianischem Anflug). An den Fresken in S. Cecilia waren Francias Schüler Amico Aspertini, Giovanni Chiodarolo und Cesare Tamaroccio beteiligt.

Seit Florenz die Führung des geistigen Lebens in Italien an Rom abgetreten hatte und Julius II. die angesehensten Männer der Kunst und Litteratur in seine Kreise zog, trugen die Provinzialstädte mit wenigen Ausnahmen die Kosten seines Ehrgeizes und seiner Ruhmsucht. In Bologna hatte die Kunst keinen Rückhalt mehr an einem hochmögenden und freigebigen Gönner, wie es Giovanni Bentivoglio gewesen war. Nur gelegentlich finden noch einige tüchtige Nachzügler der Schule Francias, die in die Bahnen Raffaels einlenken, hier Aufträge und Verdienst, wie

Bartolommeo Ramenghi, genannt Bagnacavallo, der eine Kapelle in S. Michele in Bosco mit Wand- und Deckenfresken (sehr verdorben) ausmalte und mit den durch würdige Haltung ausgezeichneten Nischenfiguren von dreizehn Heiligen in der Sakristei der Kirche vielleicht das beste Zeugnis seiner Begabung ablegte. Ferner der ganz von Begeisterung für Raffael erfüllte Innocenzo da Imola, der es für keinen Raub erachtete, wenn er bei dem reichen Urbinaten Gedanken und Motive borgte, um seine Auftraggeber zu befriedigen. Auch Innocenzo war in S. Michele als Freskomaler thätig und zwar in dem sogenannten Coro notturno, doch hat die Malerei so gelitten, daß sie kaum noch ein Urteil zuläßt. In der Pinakothek ist er mit einer ganzen Anzahl von Tafelbildern vertreten, am besten in S. Giacomo mit einer „Verlobung der hl. Katharina von Siena".

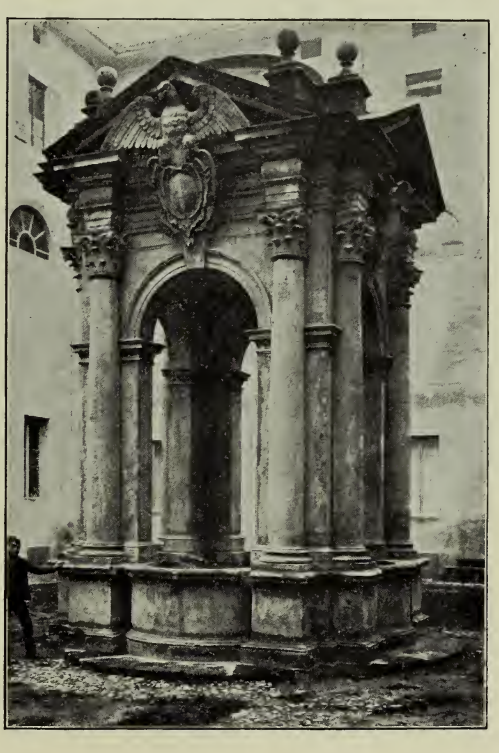

Abb. 93. Cisternenhaus im Hofe der Akademie. Von Francesco Terribilia.

Abb. 94. Der Auferstandene. Marmorgruppe von Alfonso Lombardi. S. Petronio.

5. Die Hochrenaissance und die Schule der Caracci.

In dem für Italien verhängnisvollen Jahre 1525, bald nach der Schlacht bei Pavia, die Franz I. in die Hand Karls V. lieferte und Oberitalien der Brandschatzung verwilderter Lanzknechte preisgab, faßte die Bauverwaltung von S. Petronio den Mut, die seit Quercias Tode unterbrochene Arbeit an der Fassade wieder aufnehmen zu lassen. Zu dem Ende wurde Niccolo Pericolo, genannt Tribolo (1485—1550), der als Gehilfe des Andrea Sansovino sich bei dem plastischen Schmuck der Casa Santa zu Loreto hervorgethan hatte, aus Florenz herbeigerufen. Tribolo teilte später die Arbeit mit dem aus Ferrara nach Bologna übergesiedelten Alfonso Lombardi (geb. in Lucca 1497). Außer diesen beiden werden noch einige andere Künstler von geringerer Bedeutung als an der Arbeit beteiligt namhaft gemacht, wie der Maler Aspertini, dem die Gruppe im Bogenfelde des rechten Portals (Nikodemus an der Leiche Christi) zugeschrieben wird. Die Relieftafeln mit Propheten, Sibyllen und Engeln an der Thür- und Bogenleibung beider Portale sind Schöpfungen Tribolos (Abb. 92). Ferner kommen ihm am rechten Portal die Tafeln mit Scenen aus der Geschichte Josephs und am linken die erste, dritte und vierte Tafel am linken Pilaster, Ereignisse aus dem Leben Mosis schildernd, zu. Lombardis Anteil beschränkt sich auf drei andere, auf die Geschichte Mosis bezügliche Reliefs am rechten Pilaster desselben Portals. Beide Meister befleißigen sich bei der Komposition einer verständlichen Ausdrucksweise nach Art Quercias und bei der Ausführung einer bis ins Detail feinen und sauberen Arbeit. Anklänge an die außergewöhnlichen Bewegungsmotive Michelangelos und an das grüblerische oder weltvergessene Sinnen seiner Kraftmenschen sind hier und da nicht

zu verkennen, aber das eigene Natur- und Formgefühl Tribolos war kräftig genug, um nicht in dem fremden Elemente unterzugehen.

Ein Werk Lombardis ist ferner die durch den der Bogenform folgenden weichen Linienzug ausgezeichnete Gruppe in dem Bogenfelde des linken Portals: der auferstandene Heiland zwischen den Grabeswächtern, von denen zwei an den Seiten in schlafender Stellung als Kriegsknechte, der dritte am Grabesrande, eben erwacht und staunend aufblickend, als ihr Hauptmann mit wallendem Helmbusch*) geschildert ist (Abb. 94).

Seit Michelangelo mit seinen von innerer und äußerer Lebenskraft strotzenden, bis zur Verleugnung der Naturgesetze kühn bewegten Idealgestalten das Staunen

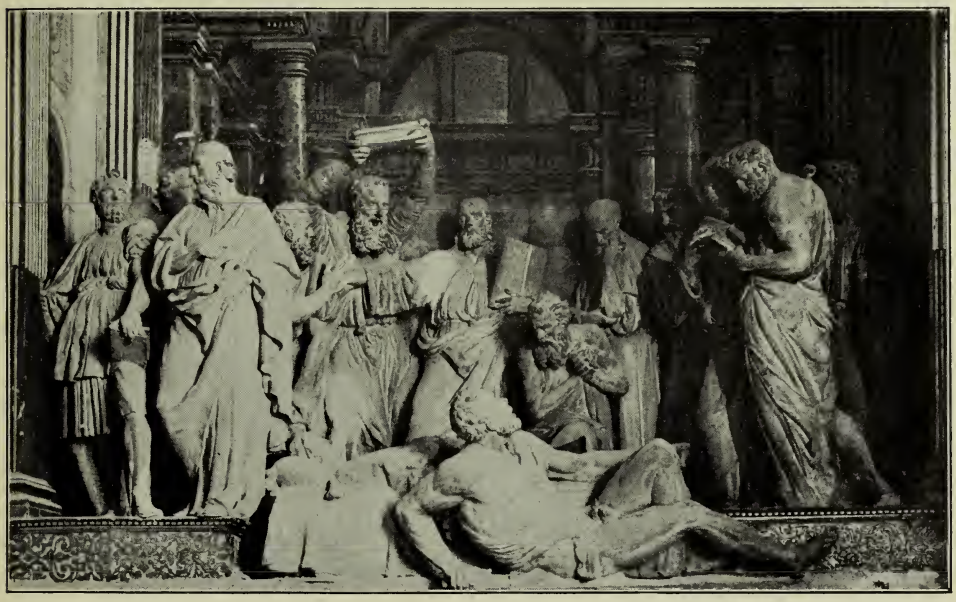

Abb. 95. Tod Mariä. Terrakottagruppe von Alfonso Lombardi. S. Maria della Vita.

der Mitwelt erregte und wie ein Heros vergöttert wurde, war ein nervöser Zug in die Kunstübung gekommen. Das Terribile, das Furchtbar-Gewaltige schien dem nachwachsenden Geschlecht das höchste Ziel künstlerischen Schaffens zu sein. Damit zusammen hing die Vorliebe für das Kolossale. Lombardi konnte, ebensowenig wie Tribolo, dem Zuge der Zeit widerstehen, so sehr beide auch ihrem Wesen nach auf das Heiter-Gefällige und Herzerfreuende im menschlichen Dasein hingewiesen waren. So schuf Lombardi (1520) die kolossale Thonfigur des die Hydra bekämpfenden Herkules an der Rückwand des oberen Vorsaals im Stadthause, bei der das Uebermaß von Muskelkraft immerhin durch den Gegenstand gerechtfertigt wird, der Halbgott auch in seinem Gebaren nicht aus der Rolle selbst-

*) Kopfbildung und Helm zeigen eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Menelaus der antiken Gruppe in der Loggia de' Lanzi.

bewußter Größe fällt. Die ungünstige Aufstellung zwischen zwei Fenstern stört die volle Würdigung des Kunstwerks ebenso, wie dies bei den kolossalen Nischenfiguren der vier Schutzheiligen Bolognas in der düsteren Turmhalle des Palazzo del Podestà der Fall ist.

Völlig aus seiner ruhigen und unbefangenen Tonart fällt Lombardi bei einer Thongruppe im Oratorium von S. Maria della Vita (1519, Abb. 95). Sie soll den Tod Mariä darstellen. Erkennbar ist aber nur eine Gruppe bis zur Raserei aufgeregter Männer, von denen einer, fast nackt, wie von Krämpfen befallen, vor der Bahre hingestreckt liegt (als der Widersacher zu verstehen), während andere, teils stehend und knieend, hinter dem Leichnam ihr Wesen treiben, teils, als ginge

Abb. 96. Teil des Sockelreliefs der Arca di S. Domenico. Von Alfonso Lombardi.

sie die Sache wenig oder gar nicht an, beiseite stehen. In wundersamem Gegensatze zu dieser Verirrung steht das durch seine köstlich naive Auffassung bewundernswerte, in den bärtigen Männerköpfen und den Gewandmotiven auf das Feinste durchgearbeitete Relief am Sockel der Arca des hl. Dominikus: die heiligen drei Könige, das Kind anbetend, zur Rechten und Linken umdrängt von dem halb neugierig, halb gläubig staunenden Gefolge, über dessen Köpfe hinweg auch Pferd, Elefant und Kamel verwundert dreinschauen. Ein hübscher sittenbildlicher Einfall ist die am Vorgange selbst unbeteiligte, ganz rechts, wie hinter der Scene angebrachte Gruppe, die sich mit dem Auspacken eines Koffers zu schaffen macht. Weniger ansprechend sind die seitlichen, auf das Leben des spanischen Ordensstifters bezüglichen Reliefs, die denen an der Arca selbst zur Ergänzung dienen. Die Arbeit beschäftigte den trefflichen Meister von 1532 an. Einige Jahre danach, 1537, ist er gestorben.

Nicht ganz so wild, wie in Lombardis Thongruppe, immerhin aber ekstatisch genug gebärden sich die Apostel auf einem großen, ganz nach malerischen Rücksichten komponierten Reliefbilde Tribolos, die Himmelfahrt Mariä darstellend (S. Petronio, II. Kapelle rechts). Die Schilderung hat vor jener den großen Vorzug, gemeinverständlich zu sein (1526). Die in einer Rauchwolke zum Himmel hinaufturnende, das rechte Bein kokett anziehende Jungfrau hat etwas von französischer Grazie in dem durch die zarte Gewandung kaum verheimlichten Gliederbau. Die Apostel, die nach ihr die Hälse recken, gehören dem Kopftypus nach zum größten

Abb. 97. Himmelfahrt Mariä. Relief von Tribolo. S. Petronio.

Teile ein und derselben Familie an und sind mehr äußerlich als innerlich bei der Sache. Rechts und links neben dieser Apotheose zwei erwachsene Engel in Battistgewändern von der Bildhauerin Properzia Rossi, gute, etwas steifbeinige Akte, denen die Flügel schwer und ungefüge am Rücken hängen.

Einer der Gehilfen Michelangelos, der am wenigsten zur Uebertreibung neigende, wahrscheinlich durch den Einfluß des Andrea Sansovino zu verständigem Maßhalten angeregte Fra Giovanni da Montorsoli (1507—1563) hat die schön aufgebaute Marmorwand des Hauptaltars in der Servitenkirche zwei Jahre vor seinem Tode ausgeführt: in der großen Mittelnische der Auferstandene, in den Seitennischen Johannes der Täufer und Maria, alle drei stattliche Figuren, formenschön, aber gleichgültig im Ausdruck; am Sockel die Evangelisten, Hochrelief-Halb-

figuren, lebendiger und individueller aufgefaßt. In derselben Kirche findet sich ein ebenfalls vom Geiste Sansovinos angehauchtes, in zwei Geschossen und einer Attika sich erhebendes Grabmal des 1536 verstorbenen Rechtsgelehrten Lodovico Gozzadini, von dem sonst wenig bekannten Bildhauer Giovanni di Zaccaria Zacchi in Stuck hergestellt. Das Schema zu dem baulichen Gerüst lieferten die Prälatengräber in S. Maria del Popolo in Rom, nur daß wegen der zu überbauenden Thür an Stelle des hohen Sockels zwei breite Nischenpilaster den Unterbau

Abb. 98. Hauptaltar in S. Maria dei Servi. Von Montorsoli.

bilden und der Verstorbene in seinem Amtskostüme sitzend auf dem (symbolisch aufzufassenden) Sarkophage dargestellt ist, im Anschluß an die bei den Professorengräbern in Bologna herrschende schöne Sitte, das Andenken des Toten durch das Bild des Lebenden zu bewahren.

Wenn von der Hochrenaissance die Rede ist, so denkt man dabei zunächst und hauptsächlich an die Architektur. Bei den Schwesterkünsten finden sich keine so deutlich wie bei jener mit dem Auge wahrzunehmenden Merkmale der Stilwandlung, die mit der Berufung Bramantes und Raffaels nach Rom anhebt. Die Bauwerke der Hochrenaissance haben ihr Erkennungszeichen in dem Zurück-

treten des auf Nahwirkung berechneten zierlichen Details gegen die das Bauwerk gliedernden Hauptformen. Die Absicht, das Gesamtbild der Fassade im weiteren Abstande als eines wohlgeordneten Organismus auf das Auge wirken zu lassen,

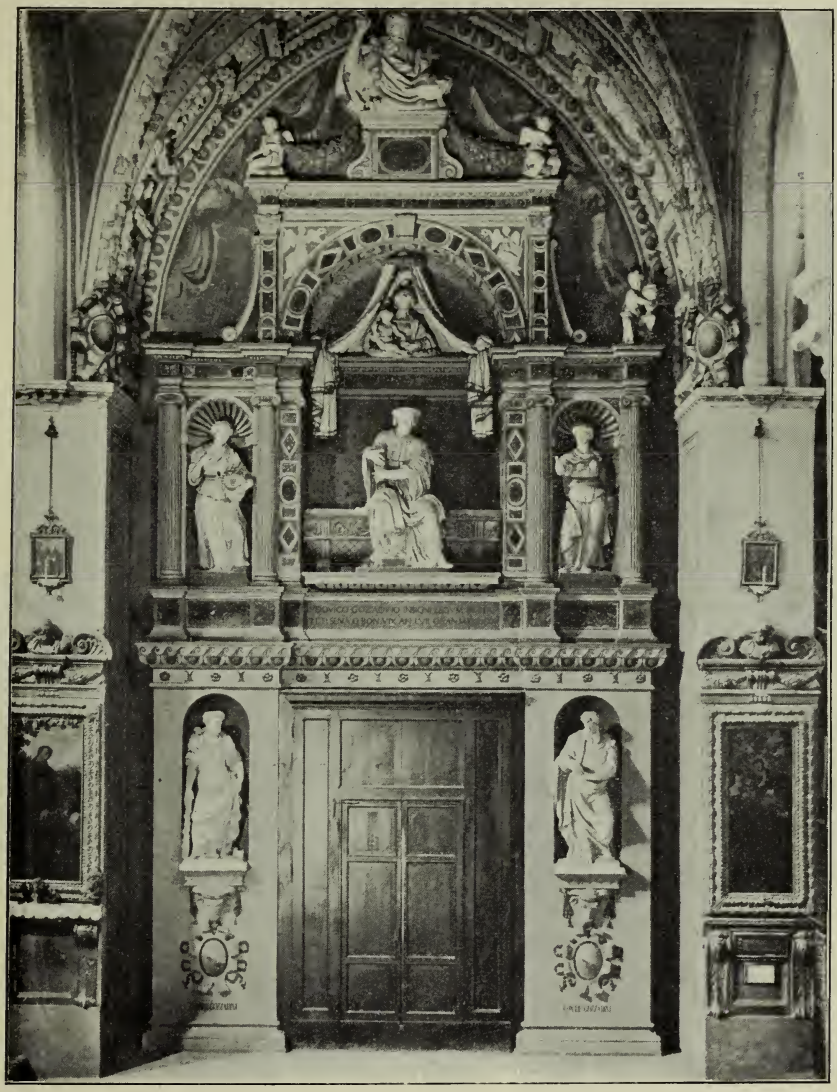

Abb. 99. Grabmal Gozzadini in S. Maria dei Servi. Von Giovanni di Zacchi.

tritt deutlich zu Tage in der unterschiedlichen Behandlung der Stockwerke, des unteren als schwer lastende Masse, des Hauptgeschosses als vornehmsten Bestandteil mit einer kräftigen Fensterarchitektur und dem entsprechenden Höhenmaße, ferner in der Anwendung der Pilaster als scheinbarer Träger der Gesimse und als Stützen des Portal- und Fenstergebälks. Fenster und Portale werden weiterhin noch auffälliger

aus der Wandfläche herausgehoben durch eine stumpfwinklige oder im Stichbogen geführte Verdachung, durch Einführung der Halbsäule und, bei Portalen, der vollen Säule als Gebälkträger. Zur Belebung der Wand dient ferner die Einziehung eines Gurtgesimses in der Höhe der Balkenlage, also unter dem bisher üblichen, die Fenstersohle bezeichnenden Sims, so daß sich ein Friesfeld bildet; oder die Fensterpilaster erhalten einen Sockel unter Wegfall des oberen Gurtgesimses, die Sohlbank, von Konsolen gestützt, tritt vor, und was dergleichen Mittel mehr sind, um das Bild der Fassade lebendiger, auch individueller zu gestalten. Weniger ins Auge fallen die Ergebnisse der theoretischen Studien, der aus den Abmessungen

Abb. 100. Palast Malvezzi-Medici. Von Triachini.

altrömischer Bauwerke und aus Vitruv gezogenen Belehrung, die ohnehin bei den ganz verschiedenartigen baulichen Zwecken des modernen Lebens für die Praxis weniger dienlich war, als das eigene durch Anschauung geschulte Auge des Baumeisters.

In keiner Stadt Italiens dringt die Hochrenaissance so spät durch und tritt mit so scharfem Gegensatz zu der vorausgegangenen Stilrichtung ins Leben wie in Bologna. Zu denselben Gründen, aus denen sich der Widerstand gegen die Frührenaissance erklärt (s. o. S. 107), kommt noch der andere, daß die neue Stilrichtung sich beim Palastbau noch weniger mit der Auflösung des Erdgeschosses in eine Reihe gleichmäßiger Arkaden verträgt wie ihre Vorgängerin. Die geschlossenen Fassaden treten daher in desto größerer Anzahl auf, je mehr der Zeitgeschmack

auf das Prunkhafte des Fassadenbildes ausgeht und ins Barocke fällt. Wenn die in den Verhältnissen gut abgewogene Fassade des Palazzo Albergati wirklich, wie man annimmt, auf einem Plan Peruzzis beruht, würde sie hier am ehesten in Betracht kommen; sie ist aber älteren Datums und zu verschiedenen Zeiten im Sinne der Hochrenaissance umgestaltet worden (das linke Portal erst 1812); echt und wirkungsvoll sind die 1540 eingebauten mächtigen Fenster des Hauptgeschosses und das stattliche Kranzgesims, dieses erst vom Jahre 1584. — Ganz aus einem Guß, nur etwas monoton infolge der alle drei Stockwerke gleichmäßig

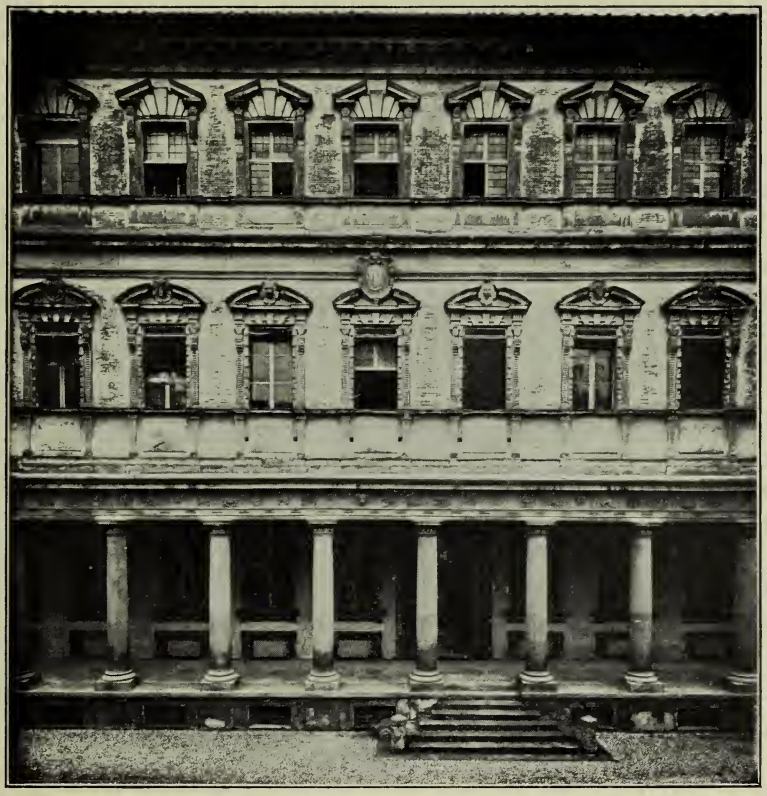

Abb. 101. Palast Ranuzzi. Von Triachini.

gliedernden Pilaster (nach dem Muster des Palazzo Rucellai in Florenz) erscheint dagegen der von Bartolommeo Triachini 1560 begonnene Palast Malvezzi-Medici (Abb. 100). Den strengen Stilisten erkennt man an der Stufenfolge der auf die Pilaster angewendeten drei Säulenordnungen: im Erdgeschoß die dorische, im Hauptgeschoß die ionische, im Obergeschoß die korinthische Kapitellbildung. Schon ins Barocke fällt derselbe Meister bei der Fassade des Palazzo Ranuzzi, wo zuerst die mittels Keilsteinen wagerecht überwölbten Fenster mit gebrochenen Giebeln erscheinen; statt der Arkaden läßt er hier eine gegen den Ueberbau schwächlich erscheinende Säulenstellung mit Triglyphenfries die Oberwand tragen, um sich als Klassizist vom reinsten Wasser auszuweisen (Abb. 101).

Die ansehnlichsten Bauwerke dieser Zeit hat Bologna seinem 1568 verstorbenen berühmten Baumeister Antonio Morandi, genannt Terribilia (s. o. S. 60) zu danken. Außer den stattlichen Klosterhöfen von S. Procolo (Ricovero dei Bastardi), S. Domenico und S. Giovanni in Monte (jetzt als Gefängnis vermauert) schuf er den schon durch seine Längenausdehnung großartigen Bau des Archiginnasio (Pavaglione), den Sitz der Universität, die 1803 in den von Pellegrino Tibaldi entworfenen Palast Poggi (der schöne Hallenhof von Triachini) verlegt wurde. Die Anlage des Hofes (Abb. 103) weicht von der bisher üblichen

Abb. 102. Teil der Fassade des Archiginnasio (Pavaglione). Von Antonio Terribilia.

durch die gleiche Anzahl von Arkaden im Unter- und Obergeschoß ab. Die Bogen sind über Pfeilern mit vorgesetzten zierlosen Pilastern gewölbt, die die kräftig profilierten Gesimse tragen. Verschiedene Wohnhäuser, Pal. Stanziani, Pal. Zucchini und andere mehr, tragen den Stempel seiner Baugesinnung, die von ihm auf gleichzeitige Fachgenossen übertragen sein wird. Strenger und straffer im Geiste der Hochrenaissance ist die Fassade des kleinen Palastes Magnani gehalten, der von einem Bruder (oder Vetter) des Pellegrino Tibaldi, Domenico, um 1580 erbaut wurde. Das Obergeschoß mit dem Halbgeschoß durch schlanke, kräftig untersockelte Pilaster*) mit Kompositkapitellen zusammengefaßt, ist ebenso schmucklos

*) Vorspringend vor einem unterlegten breiten pilasterartigen Wandstreifen wie bei Michelangelos Obergeschoß im Hofe des Palastes Farnese zu Rom.

wie die Pfeilerhalle des Erdgeſchoſſes. Nur die zierliche als Dockengalerie ausgebildete Fenſterbrüſtung mildert den Eindruck des Herben und Kalten. Das Bauwerk kennzeichnet ſich auch in den glücklichen Maßverhältniſſen als Ergebnis der theoretiſchen Bildung, die die Architekten der Spätrenaiſſance aus den ſich mehrenden Lehrbüchern der Baukunſt, vorzugsweiſe nach Vignolas Abhandlung über die Säulenordnungen ſich aneigneten (Abb. 104).

Einer der einflußreichſten unter dieſen ſchriftſtellernden Architekten war der Bologneſer Sebaſtiano Serlio, der ein großes Sammelwerk mit Aufnahmen antiker und moderner Bauten neben eigenen Erfindungen veröffentlichte (1540), in ſeiner Heimat aber keine nachweisbare Spur ſeiner Thätigkeit hinterlaſſen hat; er

Abb. 103. Hallenhof des Archiginnaſio. Von Antonio Terribilia.

ging frühzeitig nach Frankreich, als ſich dort unter Franz I. ein reiches Kunſtleben entfaltete. Dagegen hat Giacomo Barozzi, nach ſeiner Vaterſtadt Vignola genannt, ſich in Bologna die Sporen als Praktiker durch die in der Gliederung ſchwerfällige Caſa Piella (früher Bocchi, 1545) verdient, an deren Portal- und Fenſterarchitektur die klobige Ruſtika unangenehm auffällt. Außerdem machte er ſich durch den Umbau des Portico de' Banchi, dem Gegenüber des Stadthauſes, einen Namen (1560—1562), indem er die alten unregelmäßigen Baulichkeiten unter ein Dach brachte und mit der neuen Faſſade in eins zuſammenfaßte.

Dieſer Umbau ſteht in enger Beziehung zu dem in der Fluchtlinie anſchließenden Bau des Archiginnaſio und verdankt, wie dieſer, ſeinen Urſprung der Fürſorge des durch Sittenſtrenge und humane Geſinnung ausgezeichneten Carlo Borromeo, eines Neffen von Pius IV., der von 1560—1563 das Amt des Kardinallegaten in Bologna bekleidete und danach Erzbiſchof von Mailand wurde. Noch ein

anderes weltbekanntes Erinnerungszeichen seiner auf die Wohlfahrt der Bevölkerung bedachten Amtsführung ist der Stadt verblieben und gereicht ihr zur besonderen Zierde, der Neptunbrunnen auf dem danach benannten Platze zwischen dem Stadthause und dem Podestatenpalaste. Zur Lösung der Aufgabe, die lebendige Fülle der erneuerten und vergrößerten Wasserleitung durch ein monumentales Kunstwerk vor Augen zu führen, konnte kein Besserer berufen werden, als der Flamländer Jean Boullogne (1529—1608), von den Italienern Giovanni da Bologna genannt, seinem ganzen Formgefühl nach selbst viel mehr Italiener als Niederländer. Der Aufbau der bronzenen Brunnensäule mit der pathetisch bewegten Hauptfigur, den rittlings zu ihren Füßen mit Delphinen spielenden Putten und den an den Ecken des Sockels breitbeinig hockenden, aus den schwellenden Brüsten

Abb. 104. Palast Magnani. Von Domenico Tibaldi.

Wasserstrahlen ergießenden Sirenen ist durchaus barock, aber frisch und genial erfunden und frei von den gequälten Uebertreibungen, in denen die zeitgenössische Plastik sich erging, um Michelangelos gewaltsames Formenspiel womöglich noch zu überbieten. Die lediglich auf dekorativ-malerische Wirkung ausgehende Freiskulptur hat selten ein so entzückendes und formvollendetes Werk geschaffen, wie den Neptunbrunnen, das Vorbild für manche spätere Anlage dieser Art (Merkur- und Herkulesbrunnen in Augsburg).

Wie von Pius IV. (Medici) wurde der Stadt auch von dessen nächsten Nachfolgern, Pius V. (einem Nachkommen des hundert Jahre früher verbannten Geschlechts der Ghisilieri) und dem aus Bologna stammenden Gregor XIII. (1572 bis 1585), dem durch die Kalenderreform berühmten Buoncompagni, manche Gunstbezeugung zu teil. Gregor richtete unter anderem eine Art Friedensgericht ein, das sich aus je zwei Vertretern der verschiedenen Stände (Geistlichkeit, Universitätslehrer, Notare, Kaufleute) zusammensetzte (Magistrato della Concordia) und erhob

Abb. 105. Neptunbrunnen, von Giovanni da Bologna.

das Bistum zum Range eines Erzbistums. Mit dieser Rangerhöhung im engsten Zusammenhange steht der Bau der Kathedralkirche S. Pietro unweit des 1558 vollendeten Familienpalastes der Buoncompagni (=Ludovisi, jetzt Piombino),

dessen schöner, über skulpierten Säulen gewölbter Hofhalle vielleicht ein Entwurf Terribilias zu Grunde liegt. Der Dombau begann 1575 mit dem von Domenico Tibaldi aufgeführten Chor; das Langhaus wurde erst 1605 nach den Plänen des mailänder Barnabitermönches Ambrogio Magenta erbaut, ein

Abb. 106. Chornische des Doms (S. Pietro). Von Domenico Tibaldi.

stark überhöhtes Tonnengewölbe, das auf dem hohen, mit breitem Arabeskenfries und weit vorladendem Kranzgesimse ausgestatteten Gebälk der Arkaden ruht (Abb. 106).

Es ist ein Prachtstück barocker Innenarchitektur, blendend durch den riesigen Maßstab des im römisch-korinthischen Stile mit den reichsten dekorativen Mitteln aufgeführten Pfeiler-, Pilaster- und Säulenbaues, der seine Abkunft von der Jesuitenkirche in Rom nicht verleugnen kann. Mit der barocken Fassade wurde das Langhaus erst 1748 verkleidet. Ziemlich gleichzeitig mit dem Dombau begann der

Bau des erzbischöflichen Palastes mit kleinem, aber in den Verhältnissen gut abgewogenem Hallenhof von Domenico Tibaldi.

Papst Gregor XIII. zu Ehren ließ die Stadt das kolossale bronzene Sitzbild über dem Portal des Stadthauses errichten. Das Modell zu der Figur, an der der, wie es scheint, porträtähnliche Kopf das Beste ist, lieferte ein einheimischer Goldschmied Namens Alessandro Menganti. Der mächtige architektonische Rahmen, der in zwei Geschossen unten das Portal, oben die Nische mit der Statue umfaßt, wird dem durch seine herrlichen Bauten in Genua mit Ruhm bedeckten Galeazzo Alessi aus Perugia zugeschrieben. Alessi war aber schon 1572 verstorben, und die Meinung anderer, daß dieses mit seiner stolzen Säulenarchitektur der bescheidenen Gotik spottende Dekorationsstück von Domenico Tibaldi entworfen sei, mag zum mindesten die gleiche Berechtigung haben. Als ein Prunkstück des blühenden Barockstils, bei dem die aufgewandten Mittel in keinem Verhältnis zum Zweck stehen, mag hier noch die Cisterne im Hof der Akademie erwähnt sein, ein Werk des Francesco Terribilia des jüngeren.

Gegen den ins Kraut geschossenen Barock mit seinen schwülstigen und geschweiften Formen, seinen Doppelsäulen und gekuppelten Pilastern, seinen auf perspektivische Täuschungen berechneten Kunststücken verhielt sich Bologna ziemlich ablehnend. Selbstverständlich mußte die durch die Gegenreformation wieder in Gang gebrachte kirchliche Baukunst der Zeitströmung folgen, namentlich was die dekorative Seite des Innenbaues anlangt. Viel Bemerkens- oder auch nur Sehenswertes ist dabei nicht herausgekommen. Einige Paläste des 17. und 18. Jahrhunderts zeichnen sich durch weiträumige Treppenanlagen aus. Besonders beliebt ist dabei eine meist ovale Oeffnung in der Wölbung, durch welche der Blick auf die mit einem Fresko verzierte Decke eines oberen Raumes fällt „eins jener Mittel, womit der Barockstil die Voraussetzung einer viel größeren Ausdehnung und Pracht zu erwecken weiß, als wirklich vorhanden ist" (Burckhardt). Der Art sind die Prachttreppen im Pal. Fantuzzi (1648, von Paolo Canali) und im Pal. Aldovrandi (1748, von Torregiano).

In den letzten zwanzig Jahren des 16. Jahrhunderts gewinnt Bologna eine besondere Bedeutung im Kunstleben Italiens durch die Malerschule der Caracci. Der Gedanke, der zur Gründung dieser ersten auf einem bestimmten Lehrplan beruhenden Unterrichtsanstalt für angehende Maler führte, ging von dem 1555 in Bologna geborenen Lodovico Caracci aus. Lodovico erlernte das Handwerksmäßige seiner Kunst bei dem damals viel beschäftigten Prospero Fontana (1512—1597), einem Nachzügler der Schule Francias und hatte zum Mitschüler den Dionys Calvaert, einen Antwerpener, der 1556 nach Bologna gekommen war, um sich den „großen Stil" der Italiener anzueignen. Wie Fontana so ging auch Calvaert die Arbeit flott von der Hand. Was beiden aber mangelte, war die Tiefe der Auffassung und die Feinheit der Empfindung in Bezug auf Form und Wesen der Darstellung, das, was an den großen Meistern wirklich groß war,

ganz abgesehen von dem Reichtum ihrer Einbildungskraft. Zu diesem Mangel kam noch die Vernachlässigung der zeichnerischen Grundlage des Malwerks. Es fehlte an jener künstlerischen Gewissenhaftigkeit und Selbstkritik, die insbesondere Raffael beobachtete, um von dem ersten Entwurf aus die Komposition im ganzen wie im einzelnen ausreifen zu lassen.

In dem seichten Fahrwasser des Manierismus trieb in Bologna neben Fontana noch ein anderer Schulhalter, der 1592 gestorbene Bartolommeo Passerotti, der sich's häufig genug bei der Arbeit bequem machte und dem Correggio nicht bloß die Manier, sondern selbst ganze Figuren und Gruppen ohne Gewissensbisse absah (Altarbild in S. Giacomo, Abb. 107). Mehr auf Originalität, gediegene Durchbildung der Formen und solide Malerei hielt der uns schon als Baumeister bekannte Pellegrino Tibaldi (1527—1591). Wenn er auch etwas stark von Michelangelo eingenommen war und wie dieser die höchste Kunstleistung in der vollendeten Darstellung vollkräftiger nackter Uebermenschen erblickte, so war er doch kein gedankenloser Nachahmer. Einzelfiguren geraten ihm bei seiner Vorliebe für das Plastische besser als erzählende Schilderungen. So verdienen die dekorativen Jünglingsgestalten vor den Odysseefresken, denen sie als Folie dienen (im unteren Saal der Universität), entschieden den Vorzug. Die Lukrezia in der Pinakothek ist kaum mehr als ein prächtiger weiblicher Akt, der dem Schwung der Linien zu Liebe in eine für den Selbstmord nicht allzu bequeme Stellung gebracht ist (Abb. 108). Mit seinem arg verschimmelten, das Bibelwort „Viele sind berufen, aber wenige auserwählt" deutenden Fresko in einer Kapelle von S. Giacomo erwarb er sich den wohlverdienten Beifall seiner Zeitgenossen. Die Caracci sahen denn auch in Tibaldi einen der Ihrigen und empfahlen seine Gemälde dem Studium ihrer Schüler.

Abb. 107. Madonna mit Heiligen und Stiftern. Von Bartolommeo Passerotti. S. Giacomo Maggiore.

Was von Fontana, Passerotti und Calvaert gilt, hat ganz allgemeine Gültigkeit für die große Schar der Epigonen der goldenen Aera, die das Kunstbedürfnis

ihrer Zeit zu befriedigen befleißigt waren. Dieses Bedürfnis war eher stärker als geringer geworden, seit die spanische Weltmacht das um seine freiheitlichen Einrichtungen betrogene Italien so gut wie ganz im Sack hatte und mit den Päpsten im Bunde der Gegenreformation den fanatischen Charakter verlieh, der die Lehre Christi zu einer Fratze entstellte. Die „streitende" Kirche bedurfte, um in den Augen der blöden Menge ihre Macht geltend zu machen, noch mehr des bunten Schaugepränges, der starken äußeren Einwirkung auf die Gemüter ihrer Gläubigen als vordem. So hatten denn die Maler alle Hände voll zu thun, um mit buntfarbigen, vielgestaltigen Bildern Decken und Altäre der weiträumigen, im Jesuitenstile erbauten Kirchen auszustatten.

Abb. 108. Lukrezia, von Pellegrino Tibaldi. Pinakothek.

Auch das private Kunstbedürfnis wuchs in demselben Grade in die Breite, in welchem der echte und verständige Kunstsinn, wie er den hochgesinnten Gönnern eines Lionardo oder Raffael eignete, nachließ und verloren ging. Die obere Schicht der Gesellschaft, die Trägerin der geistigen Lebensinteressen, in politischer Beziehung kalt gestellt, zog sich auf das neutrale Gebiet der Litteratur und Kunst zurück, um hier Genuß, Zeitvertreib oder seelische Befriedigung zu finden. Wie die Priesterschaft und der ihr ergebene Anhang die Kunst in den Dienst nahm, um die Kirche, ihre Heiligen und Glaubenszeugen verherrlichen zu lassen, so ließ sich der reiche Privatmann gern durch gemalte Mythologien oder Allegorien eine ideale Welt vorspiegeln, die ihn über die Prosa des täglichen Lebens hinwegzutäuschen geeignet war. Neben dem Fresko gewann das Tafelbild zusehends an Bedeutung als Wandschmuck der Wohnräume und Festsäle. Ueberall aber herrschte — von dem Porträt abgesehen, das unbedingt auf das Wirkliche angewiesen ist — ein öder Idealismus nach dem Formenkanon Michelangelos mit der Ingredienz des nervösen Taumels, zu dem Correggios sinnlich reizende Phantasiespiele die Anregung gegeben hatten. Die Erkenntnis, daß die Kunst der Malerei Gefahr lief, in ein saloppes Virtuosentum auszuarten, ging Lodovico Caracci in der Schule des Fontana auf, und je mehr er den Drang fühlte, sein nicht allzu ausgiebiges Talent an dem Studium der großen Koloristen und der formvollendetsten Zeichner der Vergangenheit aufzurichten, um

so mehr reifte bei ihm der Plan zur Gründung einer dem Unwesen des oberflächlichen Werkstattunterrichts steuernden künstlerischen Erziehungsanstalt. Es traf sich glücklich, daß er zwei gleichgesinnte Freunde und Fachgenossen an seinen beiden Vettern Agostino (geb. 1557) und Annibale (geb. 1560) fand, die sich gleich ihm in Parma und Venedig, wo um diese Zeit noch Tintoretto und Paolo Veronese den Glanz der Bellini-Schule aufrecht erhielten, dem Studium der großen Farbenkünstler hingaben. Nach Bologna zurückgekehrt, legten sie das erste Zeugnis von der erlangten Fertigkeit mit dem den Zug der Argonauten darstellenden Friese im

Herakles von der Tugend ermutigt.

Herakles dem Atlas das Himmelsgewölbe abnehmend.

Abb. 109 u. 110. Fresken im Palast Sampieri.

Palazzo Fava ab, und 1582 trat ihre „Akademie", allen Anfeindungen der Manieristen zum Trotz, ins Leben.

Die ersten Fresken, im Salone des Favapalastes, haben noch etwas Ungeklärtes und wegen des gedrängten Figurenreichtums Unübersichtliches. Verständiger in der Komposition sind schon die Friese in einem kleineren Saale, die dem Wunsche des Auftraggebers, Filippos Fava, entsprechend, von Lodovico entworfen wurden und die Aeneide zum Gegenstand haben. Hier wie dort sind die einzelnen Bilder durch grau in grau gemalte Figuren, Atlanten, Karyatiden und Phantasiegestalten, getrennt, die Lodovicos Bekanntschaft mit der Decke der sixtinischen Kapelle deutlich verraten. Bemerkenswert an den erzählenden Bildern ist der Griff in das gegenwärtige Menschenleben, der Zug zu dem natürlichen Habitus der mitlebenden Volksgenossen, der später vorzugsweise bei den Schöpfungen Annibales zum Vorschein kommt. Das Verlangen nach einer kräftigeren und gesunderen Kost, als sie der

fade Abhub von der reichen Tafel der Cinquecentisten bot, war allmählig rege geworden. Die Wendung zu dem einfach Natürlichen erhielt besonderen Antrieb durch die auf eigentlichen Gedankeninhalt verzichtenden, bloß durch das Spiel von Licht und Farbe anziehenden Wirklichkeitsbilder der Niederländer, die in Italien mehr und mehr beliebt und bewundert wurden. Freie Bahn brach dem Natura-

Abb. 111. Madonna mit Heiligen. Von Lodovico Caracci. Pinakothek.

lismus dann der Lombarde Michelangelo Merisi, nach seinem Geburtsorte Caravaggio genannt, und die Caracci, insbesondere Annibale, nahmen, wenn auch widerwillig, von ihm an, was sie die ihnen vorbildlichen Meister nicht zu lehren vermochten. Ihr ästhetisches Glaubensbekenntnis ließ freilich das Zugeständnis nicht zu, daß die Kunst auch ohne mythologischen, biblischen oder sonstwie der Phantasiewelt entnommenen Vorwand ihr Auskommen habe. Darin waren und blieben sie die Kinder ihrer Zeit.

Einen zweiten, durchschlagenderen Erfolg hatten die Caracci mit einem der

Geschichte von Romulus und Remus in vierzehn Einzelbildern schildernden Fries im Palazzo Magnani, der 1589 vollendet war. Die Kompositionen stehen hier in einem guten Verhältnis zu der gemalten Architektur, das Figürliche läßt die inzwischen gewonnene größere Sicherheit in der Formbehandlung erkennen. Drei Jahre später finden wir sie wieder gemeinsam thätig an den Fresken im Palazzo Sampieri. Hier war jedem der drei Künstler ein Saal überwiesen worden, worin je ein Deckengemälde und ein die Wand über dem Kamin schmückendes Bild auszuführen war. Ob das Programm zu diesen halb allegorischen, halb mythologischen Bildercyklus von einem gelehrten Kopfe, vielleicht von dem durch vielseitige geistige Bildung ausgezeichneten Agostino ausgeklügelt worden war, mag dahingestellt sein. Die Wahl der Gegenstände, wie z. B. der „von der Tugend aufgemunterte Herakles" (Abb. 109), „Herakles im Kampf mit Cacus", „Herakles nimmt dem Atlas das Himmelsgewölbe ab" (Abb. 110) oder „Zeus, den Herakles zum Kampf gegen die Giganten erwartend", hat durchaus auf michelangeleske Ungeheuerlichkeiten Bedacht genommen. Die Ausführung läßt denn auch erkennen, daß die Caracci noch sehr in der großthuerischen Manier ihrer Zeitgenossen befangen waren, so sehr sie sich auch bemühten, ihre muskulösen Kolosse mit innerem Leben auszustatten. Man hat versucht, den Anteil jedes einzelnen der drei Meister an diesen Fresken festzustellen, wir wollen uns aber an der Antwort, die sie selbst den Fragern gaben: „wir haben es zusammen gemacht", genügen lassen. Ihren Ruhm hatten sie mit dieser Illustration des Heraklesmythus fest begründet, und ihm verdankten sie den Auftrag des Kardinals Farnese, die große Galerie und einen kleineren Raum seines Palastes in Rom mit mythologischen Wandgemälden auszuschmücken (1597). Lodovico überließ die umfangreiche, Zeit und Kraft in vollem Maße in Anspruch nehmende Arbeit der Hauptsache nach seinen Vettern. Während ihrer gemeinsamen Thätigkeit in Rom veruneinigten sich die beiden Brüder, Agostino ging um 1600 nach Bologna zurück, wo er 1602 gestorben ist, und Annibale führte die große Aufgabe bis 1608 mit seinen Schülern zu Ende. Von einer tiefen Schwermut befallen, die durch die Kärglichkeit des ihm von dem Kardinal gewährten Lohnes (500 Scudi) mit verschuldet sein mag, starb auch er in der Blüte der Jahre 1609 in Rom, wo seine Leiche im Pantheon beigesetzt wurde.

Lodovico, der ihn zehn Jahre überlebte, war von Haus aus wohl der am wenigsten begabte dieses merkwürdigsten Künstlertrifoliums, dem wir die reiche Nachblüte der italienischen Malerei im 17. Jahrhundert zu danken haben. Indes ersetzte sein eiserner Fleiß, was ihm an unmittelbarer Inspiration versagt war. Charakteristisch für die Strenge seines künstlerischen Gewissens ist, was von der Ursache seines Todes erzählt wird. Er hatte sein letztes Fresko, eine Verkündigung Mariä, in der Chornische des Doms (S. Pietro) eben vollendet, als er nach Abbruch des Gerüstes eine Verzeichnung wahrnahm. Seine Bitte, das Gerüst auf seine Kosten wieder aufrichten und den Fehler verbessern zu dürfen, wurde ihm abgeschlagen. Der Verdruß darüber machte ihn fieberkrank, und die Krankheit endete mit seinem Tode (1619). Früher schon hatte er im Kapitelsaale des Doms ein für den Wandel in der Auffassung religiöser Gegenstände besonders bezeichnendes Deckenfresko, eine trauernde Maria, gemalt, der die Apostel „einen Kondolenz-

besuch abstatten" (Burckhardt); Petrus als Wortführer kniet und wischt sich mit dem Taschentuch die Thränen vom Gesicht.

Wie einerseits das Ceremonielle in der kirchlichen Kunst dem Zeitgeschmack der vornehmen Welt besonders zusagte, so war es andererseits das Rührende und Markerschütternde, das Wunderbare und Uebernatürliche, was der Menge des Volks zur Erbauung diente. Die Martyrien und die Glorien, oft auf einem Bilde,

Abb. 112. Madonna in Glorie, von Annibale Caracci. Pinakothek.

unten als irdischer, oben als himmlischer Vorgang geschildert, werden die beliebtesten Themata für das Andachtsbild. Dazu kommen noch die von Reue zerknirschten oder von Himmelssehnsucht überwältigten Heiligen mit den visionären Luftgebilden, zu denen sie die Augen und Hände aufrichten. Schon Raffael (hl. Cäcilie, Transfiguration) und Sodoma (Verzückung der hl. Katharina) schlugen den ekstatischen Ton an, aber er verklingt leise in dem reinen Grundaccord der Darstellung, die die Wirkung nach außen, das Absichtliche, verschmäht.

Lodovico konnte sich so wenig, wie seine zahlreichen Schüler, den Einflüssen der geschraubten und ostentativen Religiosität des Zeitalters entziehen. Seine

„Transfiguration" in der Pinakothek mit den hastig bewegten und aufgeregten Aposteln und der ebenso schwungvollen Gruppe in dem Himmelsgewölk zeigt dies deutlich genug. Es würde zu weit führen, wollten wir auf die umfassende Wirksamkeit des vielbeschäftigten Meisters näher eingehen. Nur noch wenige Bemerkungen mögen hier Platz finden. Als Freskomaler hat Lodovico vielleicht sein Bestes mit dem das Leben des hl. Benedikt und der hl. Cäcilia schildernden Bildercyklus im Klosterhofe von S. Michele in Bosco gegeben. Zu sehen sind gegenwärtig von den 37 Einzelbildern nur noch klägliche Spuren. Mit wenig Unterbrechungen — 1606 oder 1607 war er mit Wandgemälden im Dom zu Piacenza beschäftigt — verweilte Lodovico in Bologna, und wenn auch viele seiner Tafelbilder an auswärtige Besteller gingen, so gewähren doch die in den Kirchen und in der Pinakothek bewahrten Gemälde volle Einsicht in das Wesen seiner Kunst. Von seinen Altarbildern, die leider meist wegen der von ihm beliebten Grundierung mit Bolus durch Nachdunkeln gelitten haben, ist das früheste datierte die Madonna-Bargellini von 1588 in der Pinakothek. Die Stifter, zwei Männer und zwei Frauen, erscheinen nicht, wie bei den venezianischen Empfehlungsbildern, in weltlicher Tracht, sondern als Heilige eingekleidet in Ordensgewänder (Abb. 111). Die Madonna thront seitwärts; von der bei den sogenannten heiligen Unterhaltungen hergebrachten symmetrischen Ordnung ist dem malerischen Prinzip zuliebe (wie bei Tizians Madonna-Pesaro) abgewichen. Ausdruck und Gebärdenspiel geht nicht viel über das bei den Venezianern übliche schöne Maß hinaus. Nur der stehende Franziskaner ist lebhafter bewegt; er weist, dem Beschauer zugewandt, auf die Gottesgebärerin hin, nicht ohne ihn zugleich auf seine feinen, sorgfältig gezeichneten Hände aufmerksam zu machen. Wegen der frisch erfaßten Volkstypen ist die „Predigt des Täufers" in derselben Galerie bemerkenswert. Von späteren Werken des Meisters mögen noch erwähnt sein die „Berufung des Apostels Matthäus", ebenfalls in der Pinakothek, dann „das Paradies" in S. Paolo und die beiden Gegenstücke der „Anbetung der Könige" und der „Beschneidung" in S. Bartolommeo di Reno.

Agostino wandte seine Hauptthätigkeit dem Kupferstich zu und brachte es als Stecher zu hohem Ansehen. Viele Gemälde der Schule, auch solche von fremden Meistern, wie Tintoretto, Correggio, Paolo Veronese u. s. w., sind von ihm gestochen, dazu noch zahlreiche Blätter eigner Erfindung. Von den wenigen Altarbildern, die er gemalt, ist das bekannteste „die letzte Kommunion des hl. Hieronymus" in der Pinakothek. Die um den sterbenden Heiligen dicht gedrängte Gruppe der leidtragenden Mönche hat Domenichino später bei seiner Redaktion des Vorbildes (in der Galerie des Vatikans) verständigerweise gelockert und in zwei Gruppen zerlegt, die Figuren zur Architektur des Hintergrundes in ein angenehmeres Verhältnis gebracht und den knienden, nicht gerade sterbensmüden Athleten Agostinos in einen abgemagerten, matt zusammensinkenden Greis verwandelt. Wahrer oder wahrscheinlicher nach Seite des Ceremoniells hin, feiner in den Körperformen, glücklicher im Aufbau erscheint Domenichinos Bild, gefühlsinniger aber die Darstellung Agostinos.

Einen regeren und kühneren Geist, eine reichere Erfindungsgabe als seine

beiden Genossen, besaß Annibale. Er beherrschte so ziemlich die ganze Skala menschlicher Empfindungen vom Tiefernsten bis zum Schalkhaften, vom ruhigen Behagen bis zur leidenschaftlichen Erregung, war auch ein allzeit aufmerksamer Beobachter der alltäglichen Erscheinungen und Vorgänge auf Markt und Straßen; der Griff in das Kleinleben der gegenwärtigen Welt lag seiner Natur bequemer als die Versenkung in die Regionen der Mythologie und Heiligenlegende. Daher die frisch aus dem Leben gegriffenen Züge, die sich bei seinen reiferen Werken bemerkbar machen. Es sei nur an die Vierge au silence im Louvre, die ein ganz genrehaftes

Abb. 113. Simson, von Guido Reni. Pinakothek.

Motiv in das Verhältnis der göttlichen Mutter zu den beiden heiligen Kindern bringt, oder an die durch ihren Figurenreichtum wie durch die Mannigfaltigkeit des Geschehens ausgezeichnete, durch das trübe Kolorit freilich sehr beeinträchtigte Rochuslegende (der Heilige unter den Pestkranken) in der Dresdener Galerie erinnert. Reine Genrefiguren hat Annibale in Menge gezeichnet (verschiedentlich in Radierungen reproduziert) und damit die Bewunderung seiner Kunstgenossen herausgefordert. Einige wenige mit porträtartigen Zügen hat er auch gemalt und zwar wie Caravaggio als lebensgroße Halbfiguren (der sog. Maścherone in Dresden). Nehmen wir noch hinzu, daß er als Landschaftsmaler mit Paul Bril ein Vorläufer der Poussin und Claude war, so gewinnen wir das Bild einer künstlerischen Per-

sönlichkeit von ungewöhnlicher Begabung und schöpferischer Kraft. In Bologna bietet sich freilich kaum Gelegenheit, den Meister in seiner eigentümlichen Bedeutung zu würdigen. Im Caraccisaale der Pinakothek ist er nur mit einigen Altargemälden aus seiner Frühzeit vertreten, als er noch behutsam den Spuren Correggios nachging. Das bedeutendste darunter ist die Madonna in der Engelsglorie, zu der die Heiligen Ludwig, Alexius, Klara und Franziskus inbrünstig aufblicken und der jugendliche Johannes (in der ihm dem Herkommen gemäß gebührenden Rolle als Verkündiger), wie zur Bewunderung auffordernd, die Hand ausstreckt (Abb. 112).

Abb. 114. Der Gekreuzigte, von Guido Reni. Pinakothek.

Den bedeutendsten Zöglingen der Accademia degli Incamminati (der auf den Weg geleiteten), wie die Caracci ihre Schule benannten, dem Guido Reni, Domenichino, Lanfranco und Albani wurde es wie Annibale sehr bald zu eng in den Mauern Bolognas. Rom, wo seit Sixtus V. die Päpste wirklich herrschten und um den Stuhl Petri sich eine reich bemittelte Klerisei sammelte, bot bessere Aussicht auf gewinnbringende Aufträge und zog auch aus anderen naheliegenden Gründen die künstlerischen Kräfte mächtig an; weiterhin lockte noch Neapel, wo der Hof der spanischen Vizekönige seinen Glanz entfaltete und das wirtschaftliche Leben der Handelsstadt einen frischen Aufschwung nahm. So sehen wir denn auch die Caraccischüler nacheinander und auch gleichzeitig mit den Manieristen und Naturalisten hier wie dort den Wettstreit aufnehmen, der ihnen oft genug durch Anfeindungen auf Leben und Tod vergällt werden sollte. Es ist deshalb nicht zu verwundern, daß die städtische Galerie Bolognas, so reich sie auch an Gemälden der heimischen Schule ist, zur Beurteilung ihrer höchsten Leistungsfähigkeit keine ausreichende Gelegenheit bietet. Am ehesten noch ist der durch den Zauber seines Kolorits und durch seinen geläuterten Schönheitssinn zu Weltruf gelangte Guido Reni (1574—1642) in der Pinakothek kennen zu lernen. Wie er selbst, obwohl von bescheidener Herkunft, ein vornehmer Herr von fast fürstlichem Einkommen geworden war — er stand darin kaum hinter seinem großen Zeitgenossen Rubens zurück — so ist auch seine Kunst von durchaus vornehmer

Art. Man braucht nur die ſtolze Jünglingsgeſtalt des Simſon, als Siegers über die Philiſter (in der Pinakothek), zu betrachten, um ſeines Ideals von körperlicher Schönheit und des Formenadels, wie er ſich in der ungeſuchten Schwingung der Umrißlinie kundgiebt, inne zu werden. Ueber dem maleriſchen Reiz der Geſtalt und der mächtigen koloriſtiſchen Wirkung des von goldenem Abendlicht umſpielten, gegen den Wolkenhimmel abgeſetzten Körpers verſtummt ſelbſt das kritiſche Bedenken, daß der durſtige Triumphator, bloß um aus des Eſels Kinnbacken zu trinken, eine ſo herausfordernde Poſe angenommen hat. Berühmter iſt das von Goethe hart beurteilte, in faſt allzu ſtrenger Eurythmie aufgebaute große Altarbild, das er 1616 für die Stadtgemeinde malte. Es beſteht aus zwei wagerecht getrennten, voneinander unabhängigen Kompoſitionen (Abb. 115). Das obere Bild zeigt die in ihrem verhaltenen Kummer großartig aufgefaßte ſchmerzensreiche Mutter, das untere den hl. Dominikus, umgeben von den Ortsheiligen Petronius, Karl Borromäus, Franziskus und Prokulus, alle in Andacht oder Nachſinnen verſunken; zu ihren Füßen umſpielen reizende Kinderengel mit allerlei Attributen ein Miniaturmodell der Stadt auf der unteren Stufe des Podiums, das die Heiligengruppe trägt. Schlichter und ergreifender iſt die große Kreuzgruppe (Abb. 114). Der Typus des gottergebenen Dulders mit dem zur Seite geneigten dorngekrönten Lockenhaupt, wie ihn Reni geſchaffen (die ſchöne Kreidezeichnung dazu befindet ſich auch in der Pinakothek), gewann in der Folge eine unverwiſchbare Gemeingültigkeit.

Abb. 115. Pietà mit den Schutzheiligen Bolognas, von Guido Reni. Pinakothek.

Wiederholungen dieses Christuskopfes von der Hand des Meisters sind nicht selten (eine besonders schöne in Dresden). Nicht so glücklich wie bei seinen ruhevollen Andachtsbildern war Reni in der Schilderung dramatisch bewegten Lebens. Immerhin wird man an dem „bethlehemitischen Kindermord" den hehren Gestalten der vom Schrecken überwältigten Mütter die Bewunderung nicht versagen.

Als Freskomaler zeigt sich der Meister mit der „Glorie des hl. Dominikus" (S. Domenico) nicht von der günstigsten Seite. Die Haltung von Maria und Christus, die den emporschwebenden Heiligen bewillkommnen, ist steif und ganz

Abb. 116. Glorie des hl. Dominikus, Kuppelfresko von Guido Reni. S. Domenico.

ceremoniell, das Emporschweben selbst aber mit dem dem Künstler eigenen Geschick augenscheinlich gemacht; die Farbenwirkung von vollendeter Harmonie.

Wie Guido so war auch der Schuhmachersohn Domenico Zampieri, wegen seines geringen Körpermaßes Domenichino genannt (1581—1641), aus der Schule Calvaerts in die Akademie der Caracci übergetreten. Beide blieben sich ihr Leben lang in unverbrüchlicher Freundschaft zugethan, und beide genossen in Rom die Gönnerschaft der reichen Nepotenfamilien der Farnese, Aldobrandini (Clemens VIII. 1592—1605), Borghese (Paul V. 1605—1621), Barberini (Urban VIII. 1623—1644). Wie der Weltruf Guidos von der „Aurora", dem herrlichen Deckengemälde im Palast Rospigliosi, ausging, so knüpfte sich der Ruhm Domenichinos vorzugsweise an seine Fresken in Grottaferrata und in S. Andrea della Valle. Sein Wesen neigt mehr zu dem Lieblichen und Gefälligen als zum Kraftvollen,

Bösen oder Heldenhaften in der menschlichen Natur. Daß er bei Aufgaben, die seiner Geistesrichtung nicht bequem waren, gern Anhalt an berühmten Mustern suchte, wissen wir aus seiner oben erwähnten Transskription des Hieronymusbildes von Agostino Caracci. Gleichermaßen verfuhr er, als ihm die Schilderung der „Ermordung des Petrus Martyr" aufgetragen worden war. Die in der Pinakothek

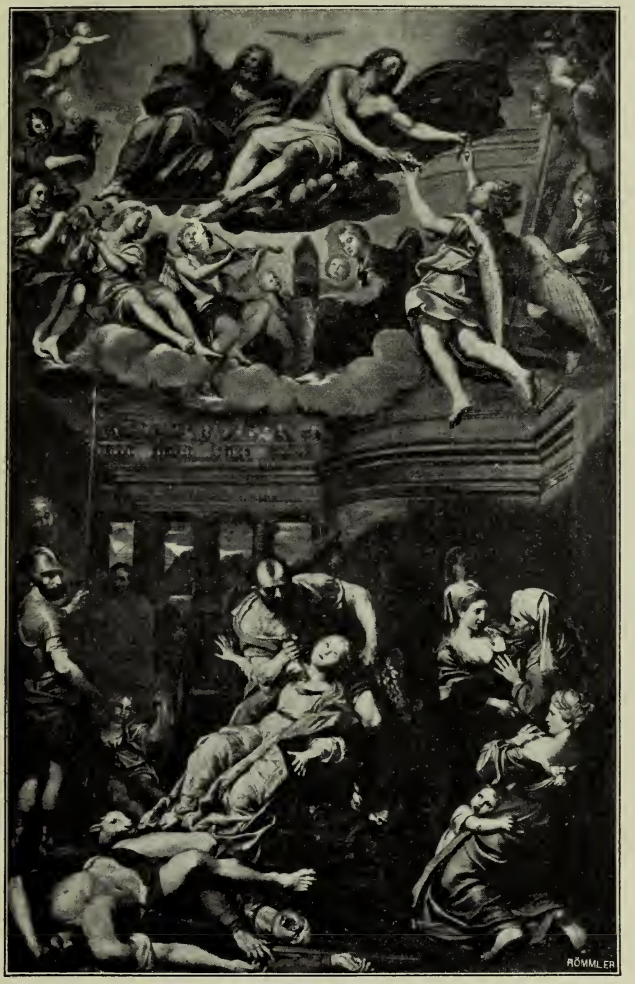

Abb. 117. Martyrium der hl. Agnes, von Domenichino. Pinakothek.

bewahrte Tafel zeigt eine auffällige Anlehnung an das großartige, 1867 in Giovanni e Paolo zu Venedig verbrannte Gemälde Tizians; nur daß das Furchtbare zum Gräßlichen und Häßlichen verzerrt wurde (Abb. 118). Geradezu brutal ist die Abschlachtung der hl. Agnes (ebenfalls in der Pinakothek); das Widerwärtige wird durch das von vergnügten Engeln im Gewölk aufgeführte Konzert nichts weniger als gemildert. An den weiblichen Nebenfiguren kann sich der Beschauer wenigstens einigermaßen erholen. Zu der in die Kniee gesunkenen Mutter mit den

anmutigen Gesichtszügen lieferte des Künstlers hübsche Gattin das Modell, und, wie Andrea del Sarto, so hat auch er bei anderen Gelegenheiten mit Vorliebe an dem ihm vertrauten Modell festgehalten (Abb. 117).

Für den Nachruhm Domenichinos ist somit in Bologna nicht gut gesorgt. Einen Genossen in diesem posthumen Unglück hatte er an Francesco Albani (1578—1660), dem es auch bei dem verhimmelten Märtyrertum und der reuigen Demut nicht wohl war, der aber zu den Glückskindern zählte, die nicht ums liebe Brod zu malen brauchten. Von den mythologisch oder allegorisch mit freundlichen Nymphen und Amoretten ausstaffierten Landschaften, die ihm einen Namen machten und Geld eintrugen, hat Bologna nichts aufzuweisen.

Abb. 118. St. Petrus Martyr, von Domenichino. Pinakothek.

Spät erst trat der von Goethe wegen „der Leichtigkeit, Reinlichkeit und Vollendung seines Pinsels" bewunderte Francesco Barbieri, den seine guten Freunde wegen eines Naturfehlers Guercino (den Schieler) nannten, in die Kreise der Caracci. In dem Landstädtchen Cento geboren (1591), blieb er, bis auf wenige Jahre, die er in Rom zubrachte, der Heimat treu. Er starb in Bologna, wohin er seit 1642 übersiedelte, als vielbeschäftigter Meister 1661. Noch jung an Jahren fand er einen Gönner in dem Kardinal Ludovisi, der 1621, als Gregor XV. auf den Stuhl Petri erhoben, seinen Schützling nach Rom zog, um von ihm das Kasino seiner Villa mit Deckenfresken schmücken zu lassen. Im Erdgeschoß malte Guercino die die Nacht verscheuchende, auf dem Zweigespann den Aether durchsausende Aurora, im Wetteifer mit Guido Reni, dessen Deckengemälde im Palast Rospigliosi seit 1609 die Welt in Staunen und Bewunderung versetzt hatte. Um seine Kunstfertigkeit in perspektivischen Verkürzungen zur Geltung bringen und damit vor seinem Schulgenossen etwas voraus zu haben, wählte er für die Darstellung die seitliche oder schräge Untersicht (nach Art des Paolo Veronese, dem er auch im Kolorit nachstrebte), ein Fehlgriff, der die Hauptfigur zu einem nichtssagenden Wesen zusammenschrumpfen ließ. In der Farbenhaltung von nicht geringerer Klarheit und Leuchtkraft, als Renis Triumphzug des Sonnen-

lichts, steht das Fresko Guercinos hinter jenem in jeder anderen Beziehung zurück. Im allgemeinen hält sich Guercino, was Formengröße, sichere Zeichnung und Farbenwirkung anlangt, wenn er sein Talent voll einsetzt, auf gleicher Höhe mit seinem ihm vorbildlichen Rivalen. Im Palast Sampieri, wo er den Heraklesmythus der Caracci (s. S. 142) mit zwei neuen Darstellungen vervollständigte (1621), bewies er, daß er auch michelangelesk sein konnte, obwohl er auf das Evangelium von der nackten Körperschönheit nicht eingeschworen war (Abb. 120).

Die Pinakothek bewahrt zwei seiner großen Altarbilder, die neben der „Ausgrabung der hl. Petronilla" im Vatikan zu den vollendetsten Werken zählen, die er in dieser Gattung geschaffen hat: die „Einkleidung des hl. Wilhelm von Aquitanien durch den Bischof Felix" und den „hl. Bruno im Anblick einer Vision der hl. Jungfrau verloren" (der knieende Kartäuser maßvoll und glaubwürdig in seiner Ekstase, die Madonna mit dem bewußt segnenden Kinde von raffaelischer Holdseligkeit).

Abb. 119. Vision des hl. Bruno, von Guercino. Pinakothek.

In S. Rocco erscheint Guercino mit der „Gefangennahme des Heiligen" unter der Schar der jungen Nachzügler der Incamminati, die um Gotteslohn das Leben des hl. Rochus an die Wände malten. Diesem Nachwuchs der allgemach in schnellfertiger Dutzendmalerei verkommenden Schule nachzugehen, findet, wen es gelüstet, in der Pinakothek und in den Kirchen Bolognas reichliche Gelegenheit. Der Mühe Lohn wird freilich karg genug sein, und der Unmut, den schon Goethe über so viele gemalte Nichtigkeiten empfand, kaum ausbleiben. Wie dem Dichter der Iphigenie, so winkt aber auch heute noch dem vom Ueberdruß erfaßten Kunstfreunde ein erquickender Augentrost — zwar nicht an der hl. Agathe,

nach der man sich vergeblich umsieht — wohl aber an der vom Kardinal Pucci 1513 in S. Giovanni in Monte gestifteten hl. Cäcilie; wiegt doch Raffaels der Musik der Himmelssphären lauschende Heilige mit ihrer einzigen und echten Gottseligkeit alles auf, was die Pinakothek an Engelsglorien, reuigen Büßern und verzückten Mönchen aufzuweisen hat.

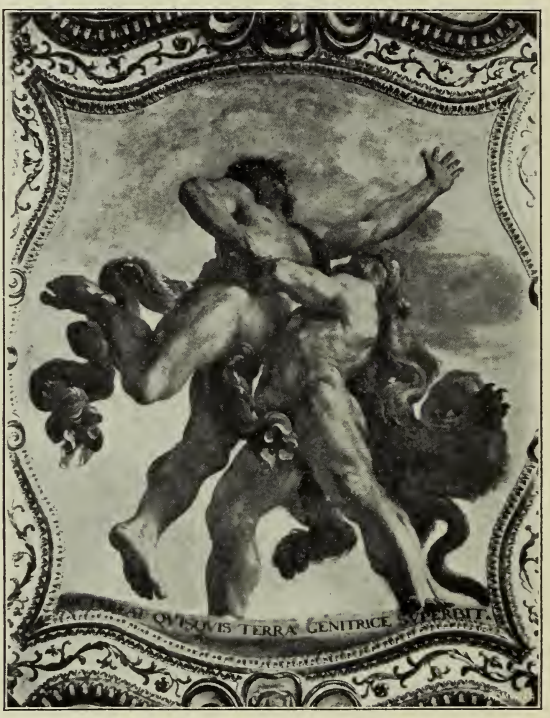

Abb. 120. Herakles, den Antäos erdrückend, Fresko im Palast Sampieri. Von Guercino.

Sachregister

Die eingeklammerten Seitenzahlen beziehen sich auf Abbildungen.

1. Kirchliche Gebäude.

Atrio di Pilato 8 (12).
Dom s. S. Pietro.
San Bartolommeo di Porta Ravegnana 113.
— — di Reno: Altarbilder von Lod. Caracci 144.
— Caterina: Portal 90 (106).
— Cecilia 111 (101). — Wandgemälde von Lor. Costa 120 (118), von Francia 122 (119), von Franciaschülern 122.
— Clemente: Altargemälde von Zoppo 117 (112).
— Domenico 23, 50 (19). — Grabmäler Foschi 8, 53 (9), Passegiero 53 (19), Pepoli 56 (31), Tartagni 105 (85). — Arca di S. Domenico 50 fg., 101 fg., 126 (29, 30, 74, 75, 126). — Chorgestühl 106. — Deckenmalerei von Guido Reni 148 (148).
— Francesco 47 fg. (33, 35, 37). — Gotische Grabmäler 53 (33, 50). — Hochaltar 56 (54, 55, 57). — Grabmal Alexanders V. 106.
— Giacomo Maggiore 50, 107 (49). — Glockenturm 112 (101). — Säulenhalle 110 (100). — Grabmal Antonio Bentivogli 56 (52), 101 (73). — Kreuzigungsbild von Simone de' Crocifissi 63. — Altarbilder von Passerotti 138 (138) und Franc. da Imola 123. — Bentivoglikapelle: Reiterrelief Annibales I. 102 (66); Reliefbildnis Giovannis II. 96 (67); Votivgemälde von Lor. Costa 89 (68); die Triumphe des Todes und des Lebens, Temperabilder von Costa 120; thronende Madonna von Francia 122 (120) — Fresken von Pell. Tibaldi 138.
— Giovanni in Monte. Altarbilder von Lor. Costa 118, 119 (115, 117). — Bilderrahmen von Formigine 116.
Santa Madonna del Baraccano. Votivgemälde der Bentivogli von Franc. Cossa 117.
Santa Madonna di Galliera 107.
— Maria dei Servi 62 (45). — Thonrelief von Onofri 104 (83). — Marmorsarkophag der Grati 106 (88). — Marmoraltar von Montorsoli 127 (128). — Grabmal Gozzadini 128 (129).
— Maria della Vita. Thongruppen von Nicc. dell' Arca 122 (77) und Alf. Lombardi 126 (125).
San Martino Maggiore. Bevaldobüste 105 (84). — Hauptaltar 116 (110).
— Michele in Bosco 107 (1). — Beichtstuhl von Fra Raffaello 107. — Wandmalereien von Bagnacavallo, Franc. da Imola 123 und Lod. Caracci 144.
— Paolo. Das Paradies, Altarbild von Lod. Caracci 144.
— Petronio 56 fg. (40, 41). — Glockenturm 106. — Entwürfe und Modelle 60, 61 (42). — Fenster 62 (43). — Hauptportal: Reliefbilder, Statuen im Bogenfelde von Quercia 98 fg. (69, 70, 71). — Seitenportale: Skulpturen von Tribolo und Alf. Lombardi 124 fg. (122, 124). — Stuhlwerk der Malvezzikapelle 107 (93). — Grabmäler Nacci 104 (81) und Barbazzi 106. — Kapellenschranken 106. — Himmelfahrt Mariae, Relief von Tribolo, 127 (127). — Altarbild von Lor. Costa 118 (114).
— Pietro (Dom) 135 (136). — Fresken von Lod. Caracci im Chor und Kapitelsaal 142.
— Pietro e Paolo, s. S. Stefano.
— Rocco. Wandgemälde von Guercino und jüngeren Caraccischülern 151.
— Procolo 132.
— Sepolcro 22 (11, 14, 15).

Santo Spirito 107 (95).
— Stefano 6, 8, 22 (11). — Hölzerne Kreuzgruppe 22 (17). — Christus am Kreuz von Simone de' Crocifissi 63.
San Vitale e Agricola. Bilderrahmen von Formigine 116.

2. Bürgerliche Bauwerke und Brunnen.

Akademie. Cisternenhaus (im Hof) 137 (123).
Archiginnasio 132 (132, 133). S. auch Museo civico.
Casa dei Caracci 110 (98).
— Piella (Bocchi) 133.
Collegio di Spagna 38, 116 (39).
Hôtel Brun 110 Anm.
Mercanzia (Loggia de' Mercanti) 62 (48).
Museo Civico. Etruskische Grabfunde 4 fg. (4, 5, 7). — Grabmal Saliceto 56 (51). — Bronzestatue Bonifaz' VIII. 56 Anm. (53). — Marescotti-Denkmünze 77 Anm. (65). — Reliefs von Quercia 101 (72).
Neptunbrunnen 134 (135).
Pal. Albergati 131.
— Aldovrandi 137.
— Archivescovile 137.
— Bevilacqua. Terrakottafries 112 (62). — Hallenhof 112 (103). — Portal 105 (87). — Fenster 113 (104).
— Bolognini (Salini-Amorini) 113 (106). — Kapitelle 114 (107).
— Buoncompagni (Piombino) 135.
— Comunale 57, 62 (25). — Madonnenrelief von Nicc. dell' Arca 102 (76). — Herkulesgruppe von Alf. Lombardi 125. — Sitzbild Gregors XIII. 137.
— Fantuzzi 115, 137.
— Fava 109, 110 (91). — Hof 110 (99). — Fresken der Caracci 140.
— Isolani. Hoffassade 23 (21). — Straßenfront 109, 110 (97).
— Magnani. 132 (134). — Fresken der Caracci 142.
— Malaguti (Zunfthaus der Weber) 113 (105).
Pal. Malvezzi-Campeggi 114 (109). — Hallenhof 114 (108).
— Malvezzi-Medici 131 (130).
— dei Notai 62.
— Pepoli 33 (29).
— del Podestà 22, 33, 57 (13). — Kolossalstatuen von Alf. Lombardi 126.
— Poggi (Universität) 132. — Fresken von Tibaldi 138.
— Ranuzzi 131 (131).
— Sampieri. Fresken der Caracci und Guercinos 142 (140), 151 (152).
Portico de' Banchi 57, 133.
Torri Asinelli und Garisenda 23 (23).
Universität s. Pal. Poggi.
Villa Mezzarata. Giotteske Wandmalereien 63.

3. Pinakothek.

Altbolognesische Gemälde 63.
Caracci, Agostino: Kommunion des hl. Hieronymus 144.
— Annibale: Madonna in der Glorie 146 (143).
— Lodovico: Madonna Bargellini 144 (141).
— Transfiguration, Predigt des Täufers, Berufung des Apostels Matthäus 144.
Cossa: Madonna mit Heiligen 118 (113).
Costa: Vermählung Mariä 120.
Domenichino: Petrus Martyr 149 (150).
— Martyrium der hl. Agnes 149 (149).
Francia, Franc.: Anbetung des Kindes 122 (121).
— Giacomo: Madonna mit Heiligen 122.
Giotto: Flügelaltar 63.
Guercino: Vision des hl. Bruno 151 (151).
— Einkleidung des hl. Wilhelm 151.
Imola, Franc. da: Tafelbilder 123.
Raffael: hl. Cäcilie 152.
Reni: Simson 147 (145).
— Pietà mit den Schutzheiligen Bolognas 147 (147).
— Christus am Kreuz 147 (146).
— Bethlehemitischer Kindermord 148.
Tibaldi: Lucrezia 138 (139).

Personenregister

1. Künstler.

Aimo 101.
Albani 150.
Ambrosino 61 Anm.
Arca, Nicc. dell' 52, 101 fg.
Ariguzzi s. Riguzzi.
Aspertini 122, 124.

Bagnocavallo 123.
Bagnomarino 63.
Berardi 107.
Bologna, Giov. da 134.
Brensa, Pietro da 50.
Brescia, Marco da 47.

Calvaert 137.
Canali 137.
Caravaggio 141.
Caracci 137—145.
Cernobbio, Donato da 107.
Clementi 102 Anm.
Cossa 116.
Costa 89. 118

Damiano, Fra 106.
Domenichino 144, 148.

Fiesole, Andrea da 56.
Fioravanti 62.
Fontana 137.
Formigine, Andrea 113.
— Giacomo 115
Francia, Franc. 121.
— Giulio u. Giacomo 122.

Guercino 150.
Guglielmo, Fra 51.

Imola, Innoc. da 123.

Lanfrani 56.
Lapo, Pagno di 83, 110.
Lombardi, Alf. 52, 124 fg.

Magenta 136.
Manfredi (Fra Andrea) 57, 62.
Manni 56 Anm.
Marchesi s. Formigine.
Marchionne 107.
Massegne 56.
Menganti 137.
Michelangelo 52, 94, 102.
Montanari 110.
Montorsoli 127.

Nadi 83, 110.

Onofri 104.

Paci 111.
Passerotti 138.
Peruzzi 107, 131.
Pisano, Nicc. 51.

Quercia 56, 97 fg.

Raffaello, Fra 107.
Reni 146 fg.
Rinaldi 61.
Riguzzi 60, 107.
Rossi 127.

Serlio 133.
Simone, Franc. di 105.
— Antonio 110.
— de' Crocefissi 63.
Sperandio 77 Anm., 105 fg.

Terribilia, Ant. 60, 132, 136.
— Franc. 60, 137.
Tibaldi, Pellegr. 132, 138.
— Domenico 132, 136, 137.
Torregiani 137.
Triachini 131, 132.
Tribolo 124 fg.

Ulm, Jakob von 62.

Vincenzo, Ant. di 57, 63 Anm.
Vitale 63.
Vignola 132.

Zambelli s. Damiano.
Zoppo 116.

2. Päpste, Kaiser, Könige.

Alexander III. 13.
— IV. 25.
— VI. 89.
Alfonso I. 78, 82

Berengar II. 8.
Bonifacius VIII. 28.

Clemens IV. 27, 34.
— VIII. 148.

Enzio 20.
Eugen IV. 44, 67 fg., 73 fg., 80.

Federigo III. 89.
Ferdinand der Katholische 95.
Ferrante I. 86, 89.
Friedrich I. 11.
— II. 16, 17 fg.

Gregor VII. 10.
— IX. 18, 19.
— XI. 38.
— XIII. 134.
— XV. 150.

Heinrich IV. 10.
— V. 11.
— VI. 14.
— VII. 30.
— VIII. (von England) 96.

Innocenz IV. 20.
— VIII. 89.
Johann XXII. 30.
— XXIII. 43.
Julius II. 92 fg.

Karl VIII. 89.
Konrad III. 25.

Lothar 10.
Ludwig der Baier 30.
— XII. 89, 94.

Manfred 25, 27.
Martin IV. 28.
Martin V. 43, 67.
Maximilian I. 96.

Nicolaus III. 28.
— V. 80.

Otto I. 84.

Paul II. 84.
— V. 148.

Pius IV. 133, 134.
— V. 134.

Sixtus IV. 86.
— V. 146.

Urban VI. 39.
— VIII. 148.

5. Geiſtliche und weltliche Würdenträger, Heilige, Heerführer u. ſ. w.

Agricola 6, 8.
Albornoz 38.
Alidoſi 94.
Andali, Brancaleone 25.
— Caſtellano 26, 27.
Anjou, Karl v. 27, 28.
Aſtorre 34.
Attendolo, Jac. 64, 68 Anm.
— Lorenzo 69.
— Michelotto 64, 72.

Bentivogli, Annibale I. 64, 72 fg., 78.
— Annibale II. 86, 94.
— Ant. Galeazzo 43 fg., 64, 71 fg.
— Giovanni I. 41 fg.
— Giovanni II. 79, 84 fg., 96.
— Santi 79 fg.
Beroaldo 105.
Beſſarion 81.
Borgia, Ceſare 90 fg.
— Lucrezia 91.
Borromeo, Carlo 133.
Braccio da Mentone 43.
Buonaccolſi, Paſſerino 30.

Canetoli (Familie) 43, 44, 75, 82.
— Battiſta 74, 78.
Caldora 44.
Capponi, Neri di Gino 79.
Chaumont 94.
Coſſa, Bald. 43.

Eſte, Alfonſo I. da 91, 94.
— Azzo 18, 19.
— Ercole I. 86.
— Lucrezia 86.
Eſte, Obizzo III. da 30.
Ezzelin da Romano 18.

Farneſe (Kardinal) 142.
Fauſtinian 6.
Foix, Gaſton de 95.
Fortebraccio 67 fg.

Geremei 25 fg.
Ghiſilieri 78.
Gonſalvo (da Cordova) 92.
Gonzaga, Federigo I. 86.
— Gianfrancesco I. 40.
Gozzadini, Brandeligi 32.
— Nanne 41.
Guidi, Franc. (Battifolle) 79.

Hawkwood 38, 40.

Irnerius 13.

Lambertazzi 25 fg.
Lando (Landau) 37.

Malateſta (v. Rimini) 28.
— Pandolfo 86, 91.
Malvezzi, Giov. 88.
Manfredi, Galeotto 86, 88.
Marescotti. Galeazzo 77, 78 fg. 91.
Mathilde (Markgräfin) 10.
Medici, Coſimo 78, 79.
— Piero 86.
— Lorenzo 88.
Montefeltro, Guido 27, 28.
— Federigo III. 80.

Nollet, Guillaume de 38.

Oſſida, Bald. da 71 fg.
Oleggio, Giov. da 36 fg.
Orſini, Bertoldo 28.

Pepoli, Giov. u. Giac. 34, 36.
— Romeo 30.
— Taddeo 31 fg.
Petronius 6.
Piccinino, Franc. 76 fg.
— Niccolo 70, 73 fg.
Poiët Bertr. du (Pogetti) 30.

Rangoni, Nicc. 86.
Riario, Girol. 86, 87.
Rovere, Franc. della 86.
— Franc. Maria 93, 96.
— Giuliano 89, 92.

Sagramoſo 75.
Sforza, Aleſſandro 80, 82.
— Francesco 68 fg., 75, 77, 80.
— Galeazzo Maria 86.
— Giovanni 91.
— Leone 70.
— Lodovico (Moro) 86, 89.
— Caterina (Manfredi) 86, 87, 91.
— Ginevra (Bentivogli) 82, 84, 96.

Treviſo, Daniele da 71.
Trivulzio 94.

Ubaldini, Ugo 20.
Urslingen, Werner von 34.

Verme, Jac. del 40.
Vigne, Pietro delle 20, 22.
Visconti, Bernabo 36 fg.
— Filippo Maria 64 fg., 74 fg., 78, 80.
— Galeazzo I. 36.
— Galeazzo II. 36 fg.
— Giangaleazzo 39 fg.
— Giovanni 34.
— Donnina (Bentivogli) 76.
Vitalis 6, 8.

Zama 6.

Druckfehlerberichtigung:

Seite 63 Anmerkung lies Vincenzo ſtatt Vicenza.
„ 74 Zeile 1 v. o. lies Filippo Maria ſtatt Maria Filippo.
„ 79 „ 12 v. o. lies Urgroßvater ſtatt Großvater.
„ 89 „ 19 v. o. lies Giuliano ſtatt Guiliano.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01410 6070